Zet
sztuka kultura sprawy społeczne

DWUTYGODNIK POD REDAKCJĄ JERZEGO BRAUNA

ROK II NR. 3 (27) — WARSZAWA, DNIA 1 MAJA 1933 R. — CENA 50 GR.

# Sztuka jako czynnik wychowawczy

(W związku z projektem wykreślenia rysunków, śpiewu i t. p. z listy przedmiotów, obowiązujących w szkołach ogólnokształcących).

Każdy twór organiczny, istniejący realnie, powstaje pod wpływem działania pewnego czynnika o charakterze ideowym w ramach jakichś określonych warunków materjalnych. Najłatwiej zrozumiałym dla człowieka tworem organicznym jest niewątpliwie każdy mechanizm, ponieważ zbudowany jest przez samego człowieka, a wobec tego nie zawiera żadnych czynników dla myśli ludzkiej niedostępnych. Występuje tu czynnik ideowy niesłychanie prosty i niejako ubogi, a organizacja jest w gruncie rzeczy również bardzo prosta w porównaniu z każdą organizacją żywą np. z organizmem zwierzęcym czy roślinnym. Konstrukcja mechanizmu, czy maszyny jak zaznaczyłem, powstaje pod wpływem pewnej idei prostej i łatwej do ujęcia. W automobilu wyraża się np. idea pokonywania odległości, w zegarku idea mierzenia czasu i t. p. Ta idea, realizując się w pewnych określonych warunkach, stwarza swoistą formę. W obecnych rozważaniach nie chodzi mi o rozpatrywanie samej tej formy, ale o pewne zjawisko, które w tej formie stale powstaje. Zjawiskiem tem jest „rytm".

W każdej maszynie odbywa się ruch uporządkowany. Rytmicznie poruszają się wszystkie koła, tłoki, dźwignie i t. p. — a dobry maszynista wyczuwa ten rytm słuchem i umie rozeznawać każde zakłócenie, które go zmusza do interwencji. Dobry szofer, dobry lotnik, wsłuchując się w rytmiczną mowę swojego motoru, zdołają rozpoznać nietylko to, że nastąpiło jakieś zaburzenie ruchu, ale nawet i źródło tego zaburzenia.

Obserwując te rzeczy skłonni jesteśmy często takiego mechanika porównywać z lekarzem, który, badając rytm oddechu i rytm obiegu krwi, umie stąd wysnuć daleko idące wnioski, dotyczące zdrowia całego organizmu. Istotnie, wszelka praca naszego organizmu odbywa się również w sposób rytmiczny. Jeżeli w działaniu płuc i serca rytm manifestuje się specjalnie jaskrawo, to w formie mniej narzucającej się stwierdzić możemy jego istnienie również we wszystkich innych przejawach naszego życia. Rytm przepaja nasze ruchy, rytm rządzi naszą mową, rytm odnaleźć możemy we wszystkich najdrobniejszych czynnościach całego organizmu — a także w następstwie snu i jawy. Widzimy tedy, że rytm nietylko organizuje wewnętrzne życie poszczególnego człowieka, ale uzgadnia go również z całym światem zewnętrznym, a więc z ruchami planet, z plamami na słońcu itd. Sprawy tej nie zamierzam rozwijać dalej, gdyż bywa ona często omawiana, zwłaszcza w ostatnich latach, pragnąłem ją tylko zaznaczyć, ponieważ łączy się ona poniekąd z dalszemi rozważaniami.

Niepotrzeba dowodzić, że również organizmy zwierzęce poddane są porządkującym prawom rytmu, w stopniu conajmniej takim, jak organizmy ludzkie. Ogromnie przekonywujący pod tym względem obraz przedstawiają pierwotne, galaretowate organizmy ,zamieszkujące wody oceanu. Obserwując ruchy i drgania tych przedziwnych stworzeń — choćby na zdjęciach kinematograficznych — doznajemy zupełnie specjalnego wrażenia. Na pół płynne, przezroczyste ciała kurczą się i rozprężają, wyginają się i drgają w taki sposób, jak gdyby całą treścią ich bytu był właśnie rytm; możnaby powiedzieć, że jest to plazma naładowana rytmem — i nic więcej.

Jeżeli z kolei skierujemy nasz wzrok na królestwo roślinne, to stwierdzimy tu to samo zjawisko. Kto widział skrócone w czasie zdjęcia kinematograficzne roślin — kto widział, jak płatki kwiatowe rozchylają się i stulają, ten musiał zdać sobie sprawę, jak rytmicznie przebiega niedostrzegalny dla zwykłego oglądu proces rośnięcia każdej rośliny — a kiedy następnie rozpatrzy układ gałązek, liści, zyłek itp., to zrozumie, że kształt rośliny jest w swojej najgłębszej istocie poprostu zakrzepłym rytmem, czyli rytmem, wyrazonym przestrzennie. Rytm ten odpowiada nietylko idei samej rośliny, ale równocześnie wiąże ją z rytmem wszechświata.

Rozważania tego rodzaju muszą nas doprowadzić do wniosku, że każdy organizm, nietylko mechaniczny, ale również i żywy, wytwarza pewien sobie właściwy układ rytmiczny i że ten układ wyraża niejako treść jego życia, czyli PRAWO rządzące danym organizmem; a skoro sobie z tego faktu zdamy sprawę, to temsamem zrozumiemy, jak dalece podstawową rolę przypisać musimy zasadzie rytmu wszędzie tam, gdzie mamy do czynienia z jakąś żywą organizacją. Jeżeli wspomniałem, że rytm uzgadnia poszczególną jednostkę, nietylko wewnętrznie, ale także w stosunku do świata zewnętrznego, jeżeli wspomniałem, że rytm wiąże człowieka i roślinę ze słońcem i planetami, to nie możemy wątpić, że musi on odgrywać rolę pierwszorzędną, również w zakresie wszelkiego życia gromadnego.

Eksperymenty przeprowadzone w ostatnich czasach w zakresie organizacji pracy i psychotechniki, potwierdzają w pełni powyższe stanowisko. Ale rezultaty tych, znanych powszechnie doświadczeń nie mogą zadowolnić człowieka ,który umie wczuć się w zjawiska społeczne. Doświadczenia te ujmują sprawę jeszcze raczej powierzchownie, traktują one rytm jako pewien czynnik niejako dodatkowy, podczas gdy w rzeczywistości mamy tu do czynienia z zasadą najbardziej istotną, najbardziej decydującą. Jeżeli przyjmiemy poważnie do naszej świadomości ten fakt, że rytm wyraża rzeczywiście samą istotę zasady organizującej życie każdego człowieka, każdego zwierzęcia i każdej rośliny, to zgóry musimy przypuścić, że w każdym zespole musi rytmem wyrazić się to, co jest tego zespołu zasadą, czy ideą — to, co pewna ilość oddzielnych jednostek wiąże w jednolitą całość.

Takie przedstawienie sprawy może się wydawać sztucznem i przesadnem; ale stanie się ono może łatwiejsze do przyjecia, jeżeli się wczujemy w rolę, jaką odgrywają głosowe dźwięki w życiu społecznem zarówno zwierząt, jak ludzi. Głos posiada niejako przyrodzone walory rytmiczne i dlatego właśnie odgrywa tak bardzo podstawową rolę w życiu gromadnem. Wydaje mi się, że można sobie to uświadomić, wsłuchując się w koncerty żab, czy koników polnych. W sposób bardziej bezpośredni można przeżyć w sobie rytm, jako przejaw życia społecznego, wsłuchując się w muzykę i śpiewy ludów pierwotnych, ponieważ tam zjawisko, o którem mowa, występuje w formie odpowiadającej psychice ludzkiej a równocześnie prostej i przejrzystej; można to przeżyć również, obserwując ruchy taneczne tych ludzi. Odważyłbym się postawić tezę, pozornie może dziwaczną, że w rytmie tych śpiewów i tańców wyżywa się instynktownie ta sama zasada, która ujęta w formy pojęciowe, wytwarza „prawo". Wszakże rytm w swojej treści jest właśnie „prawem" — i dlatego „taktem" nazywamy zdolność wyczucia praw, rządzących życiem towarzyskiem.

Związków, o których mowa, nie zamierzam oczywiście udowadniać: pragnę je tylko wskazać — pragnę tylko zachęcić czytelnika do rozpatrzenia ich przedewszystkiem w zakresie własnego życia wewnętrznego. Wydaje mi się, że takie rozpatrywanie wprowadzić musi każdego nieuchronnie w dziedzinę sztuki. Sztuka jest bowiem tym przejawem życia, w którym się zasada rytmu manifestuje w sposób najbardziej przekonywujący i, powiedziałbym, najbardziej krystaliczny, czy dojrzały. Umie ona w jednej harmonji sprzęgać różne takty — umie w jednym akordzie stapiać różne głosy. Wbrew pewnym współczesnym tendencjom sądzę, że sztuki nie można rozpatrywać w oderwaniu od zjawisk społecznych. Sztuka w swojej najgłębszej istocie jest przecież tym czynnikiem, który wytwarza most pomiędzy duszami poszczególnych ludzi — most zawieszony nad przepaścią nieprzekraczalną dla zwykłej myśli logicznej i świadomej.

Często spotyka się mniemanie, jakoby sztuka była przejawem nawskroś indywidualnym, subjektywnym — i rzeczywiście, wytryska ona niewątpliwie z duszy poszczególnego człowieka. Niema wątpliwości, że artysta „mówi" ze siebie, ale równocześnie niema żadnej wątpliwości, że „mówi" on do drugiego człowieka. Wydaje mi się, że postąpimy najsłuszniej, jeżeli sztukę ujmiemy jako zasadę uzgadniającą to, co jest subjektywne, indywidualne, z tem, co jest społeczne. Fakt ten wyraża się najwyraźniej w zasadzie „stylu", która jest nierozłączna od zasady sztuki. W stylu manifestuje się rytm plemienny — ten rytm, który wiąże jakieś zbiorowisko ludzi, przepojone wspólnotą ideałów, mniej lub więcej uświadomionych. Sztuka ściśle indywidualna, byłaby tedy sztuką bezstylową — byłaby sztuką niezrozumiałą — byłaby jakimś egoistycznym, a więc niemoralnym, chorobliwym przejawem spaczonej jednostki — byłaby przytem sztuką „niemą" — a przeto w gruncie rzeczy zaprzeczeniem sztuki.

Od kołysanki począwszy — poprzez piosnki miłosne, taneczne — poprzez pieśni wojenne — poprzez hymny narodowe — aż do pieśni religijnej — widzimy łańcuch przejawów artystycznych, w których rytm staje się prawem, wiążącem społeczność ludzką w jedną organiczną całość. I dlatego, skoro poddamy myślowej analizie prawdziwe dzieło sztuki, wykrywamy w jego rytmicznym układzie zawsze przedziwnie ścisłą logikę — wykrywamy w niem nieubłagane PRAWO. A owo prawo, rządzące dziełem sztuki, wyraża zasadę organizującą wielość elementów w ramach jednolitej formy i wobec tego, w najgłębszej swojej istocie nie różni się zgoła od prawa społecznego, które wyraża zasadę organizującą wielość jednostek ludzkich w ramach jednolitego społeczeństwa. Prawo, manifestujące się w budowie jakiegoś tumu, czy sonaty, w budowie dramatu, czy dywanu, posiada tę samą logikę organizacyjną, jaką posiada prawo, rządzące każdą społecznością.

Wykazanie tego paralelizmu wymagałoby oczywiście bardzo obszernego studjum, które jednak, przy najlepszem nawet opracowaniu, nie przekonało by nikogo, kto tych spraw nie umie wyczuć w sposób żywy. Jest rzeczą oczywistą, że kodeks prawny nie podobny jest zgoła zewnętrznie do kodeksu artystycznego: jeden i drugi przedstawia zakrzepłą, martwa formę. Ta martwa, formalna strona kodeksu społecznego niema oczywiście nic wspólnego ze stroną formalną kodeksu artystycznego, ale żywa idea, która obie te formy rzeźbiła, jest ta sama. I dlatego sztuka nie jest luksusem, nie jest nadbudową, nie jest rozrywką, ani wyładowaniem nadmiaru energji, nie jest szukaniem nowych wrażeń — sztuka jest najbezpośredniejszym wyrazem zasady organizującej wogóle — a to znaczy, że jest wyrazem najgłębszej zasady moralnej. Społeczna rola sztuki nie polega na tem, aby osądzała cnotę i występek, aby wskazywała właściwe rozwiązanie takiego lub innego konfliktu i t. p. — Sztuka nie potrzebuje moralizować, albowiem sama jest właśnie moralnością — jest prawem.

Dlatego też każda prawdziwa sztuka człowiecza wiąże się, a raczej utożsamia **istotą swojego stylu** z najgłębszemi ideałami społecznemi; wraz z temi ideałami rozkwita i wraz z niemi obumiera. Cała historja kultury poucza nas, że niema sztuki bez ideałów społecznych i niema ideałów społecznych bez sztuki. W Egipcie, w Grecji, w gotyku żyje w kształtach architektury, czy rzeźby — w kształtach całej sztuki ten sam duch, który żyje w pojęciach religijnych czy społecznych.

Powyższe rozważania, naszkicowane bardzo pobieżnie i ogólnikowo, miały ten cel na oku, aby wskazać, jak dalece podstawową rolę odgrywa sztuka w rozwoju każdego społeczeństwa, każdego narodu. Ten sam rytm, który odczuwamy jako „piękno" w budowie rośliny, jest równocześnie prawem jej życia, jej racją życia, zasadą jednoczącą — jest siłą organizującą. Podobnie też powiedzieć możemy, że ten sam rytm, który manifestuje się w twórczości artystycznej jakiegoś narodu, jest równocześnie prawem życia tego narodu, jest zasadą jednoczącą, jest siłą organizującą.

* *

Myśli takie wydają się dzisiaj nierealne i fantastyczne, ponieważ żyjemy w epoce nieprawdopodobnego chaosu, który ogarnął wszystkie przejawy życia. Fizyka przeczy istnieniu materji, a psychologja przeczy istnieniu duszy. Myśli nasze, szarpane sprzecznemi pojęciami rwą się; wola pozbawiona napięcia ideowego, zawęźla się, traci wszelki kierunek — a rytm życia się mąci. Wobec tego zaś sztuka oderwała się od życia, stała się amoralna, bezstylowa i popadła w niewolę zmysłów.

Szukając ratunku w tym krytycznym okresie — w okresie, który ma wszystkie cechy dziejowej katastrofy — zwracamy coraz częściej nasz wzrok ku młodzieży i coraz gwałtowniej domagamy się jakiejś reformy metod wychowawczych. Czując, że sami nie mamy dość sił, aby przeciwstawić się złu, żądamy natarczywie odpowiedzi na pytanie, jak należy wychowywać przyszłe pokolenia, aby one zdolne były wywieść ludzkość z tego strasznego labiryntu sprzeczności, z którego my sami nie znajdujemy wyjścia.

Na tle tego palącego zagadnienia rodzą się tysiączne pomysły wychowawcze i dydaktyczne — ścierają się nieprzeliczone kierunki pedagogiczne. Ale wartość tych pomysłów i tych kierunków jest niesłychanie trudna do ocenienia. O skuteczności danej metody nie może oczywiście decydować doraźny rezultat szkolny, ale wyłącznie to, jakie wartości zrealizują w ciągu całego swojego życia ludzie, wychowani w takim, albo innym systemie.

Wynika stąd, że kryterja w tej dziedzinie są bardzo nieuchwytne: każdy rzeczywisty eksperyment musi się rozciągać na długie dziesiątki lat — a wobec tego ogromnej wagi nabierają wszystkie te wskazania, które dają pewną rękojmię skuteczności, bez odwoływania się do tak trudnego doświadczenia. Do takich właśnie wskazań, którym można zaufać, zanim je potwierdzi próba całego życia, zaliczam te, które odwołują się do poczucia artystycznego — do poczucia rytmu. Wydaje mi się, że związki, naszkicowane powyżej, pozwalają uznać a priori, że racjonalne pielęgnowanie poczucia rytmicznego u dzieci i młodzieży stanowić musi naturalne podłoże, na którem rozwija się zmysł organizacji, a więc zmysł życia społecznego — zmysł prawa — a także zdolność logicznego myślenia.

Pradawna mądrość znała owe związki, i dlatego muzyka oraz taniec odgrywały w starożytności a nawet jeszcze w wiekach średnich, niesłychanie ważną rolę wszędzie, gdzie chodziło o wychowanie, względnie kształcenie człowieka. Intelektualizm, któremu poddała się bez reszty kultura europejska, przysłonił tę prawdę stwierdzoną wielowiekowem doświadczeniem ludzkości. Mózgowa myśl, którą wszczepialiśmy od wielu pokoleń dzieciom i młodzieży, zwyrodniała w naszych głowach, bo wyjałowiał grunt, z którego ona czerpać musi żywe soki, jeżeli nie ma zakrzepnąć w martwą, zimną i bezpłodną abstrakcję. Tak jak biały nasz mózg odżywiać się musi czerwoną, tętniącą żywym rytmem krwią, płynącą z serca — tak też wiedza nasza, prawda nasza, etyka nasza odżywiać się muszą żywą i rytmem przepojoną treścią sztuki. Piękno, prawda i dobro stanowią nierozerwalną troistość i żadna z tych trzech zasad nie może się rozwijać w oderwaniu od dwóch pozostałych.

Jeżeli w dziecku pielęgnujemy poczucie prawdziwego piękna, poczucie żywego rytmu, to przygotowujemy podłoże, na którem rozwinąć się może poczucie prawdy i poczucie dobra. W pięknie wyżywa się, w gruncie rzeczy, prawda, nieopanowana jeszcze świadomą myślą i dobro — nieskrystalizowane jeszcze w akcie woli.

Wydaje mi się rzeczą zupełnie oczywistą, że w szkołach początkowych nie powinno chodzić tyle o rozbudowę czynnika myślowego, ani o ćwiczenie woli, ale przedewszystkiem o rozwijanie życia artystycznego. Śpiew, muzyka, deklamacja, tańce i rytmiczna plastyka, a więc przedewszystkiem zdobnictwo uważałbym za sprawy najważniejsze. Dopiero na tak użyźnionej glebie zasiewaćby można ziarna wiedzy i moralności z ufnością, że kiedyś rozrosną się same i wydadzą plon.

Wychowawcy 19-go wieku przedstawiają mi się jak rolnicy, którzy dbają tylko o zasiane ziarno, a nie o glebę. Dzisiaj stosunki zmieniły się niewątpliwie na lepsze, ale myślę, że jeszcze daleko nam do właściwego ujęcia tego problemu wychowawczego. Ciągle jeszcze zbyt wielką przykładamy wagę do bezpośrednich rezultatów szkolnych — mierzymy pierwsze pędy, które wcale nie są miarodajne — i zapominamy, że to o ziarno idzie, które dopiero kiedyś ma się ukształtować.

Jednostronnie intelektualistyczna kultura Europy wydała wprawdzie wspaniałe owoce, ale równocześnie podkopała równowagę sił rozwojowych — i ona to doprowadziła do kataklizmu, którego nie umiemy zwalczyć. Jest więc rzeczą jasną, że dla zdobycia utraconej równowagi, trzeba przeciwstawić się owej jednostronności całą siłą. Trzeba przywrócić znaczenie tym czynnikom, któreśmy zlekceważyli.

Mądrości, jakiej nam dziś potrzeba, szukać musimy w epokach, które poprzedzały naszą intelektualistyczną kulturę: ta zapomniana mądrość ma w sobie wagę wielowiekowego doświadczenia, ma sprawdzian tradycji, z którą nie może się mierzyć kilkoletni eksperyment pedagogji współczesnej. Jeżeli dzisiejsza medycyna coraz bardziej skłania się do dawnych metod leczniczych, przechowanych w tradycji, jeżeli przyjęła masaż, hipnotyzm, różne zioła i t. p. — to i dydaktyka postąpi niewątpliwie rozumnie, jeżeli, obok badań i eksperymentów współczesnych, uwzględni mądrość zapomnianą — i przywróci sztuce jej pierwotną rolę w dziedzinie wychowania.

*Karol Homolacs.*

# Sprawa Miriama

Dn. 25 kwietnia miała się odbyć rozprawa apelacyjna w procesie Miriama z Jerzym Horzelskim i Jerzym Braunem. Rozprawa obudziła widocznie szerokie zainteresowanie, bo w gmachu Sądu Apelacyjnego na placu Krasińskich pojawiło się wiele osób ze świata literackiego i dziennikarskiego. Na świadków powołali obrońcy oskarżonych pp.: Mortkowiczową, Żeromską, prof. Piniego (ze Lwowa), prof. P. Chomicza, Romana Zrębowicza, E. Starostową, C. Ciszewską, Knaufa, Józefa Czechowicza, Bol. Micińskiego i ks. Oraczewskiego. Jako adwokat p. Przesmyckiego wystąpił Gustaw Beylin; Horzelskiego broni adw. Ettinger, zaś Brauna adwokaci: Jarosz i Braun Juljusz (brat redaktora „Zetu").

Rozprawę odroczono na wniosek adw. Ettingera z powodu niestawienia się świadków: Knaufa, Ciszewskiej i ks. Oraczewskiego.

Obrońca Horzelskiego oparł apelację na stwierdzeniu, że istniały rzeczywiście niewydane rękopisy Żeromskiego, co zeznają podani świadkowie, że p. Przesmycki sam przyznał się do ich posiadania, skoro oświadczył Horzelskiemu i Knaufowi nie że ich nie ma, lecz że ich *nie da*; że, wbrew zeznaniom św. Mortkowiczowej na 1-szej rozprawie, istnieją jeszcze inne pamiętniki Żeromskiego, prócz pamiętnika z lat dziecinnych, którego ogłoszenie jest niemożliwe ze względu na jego charakter intymny; że wreszcie, podług zeznań św. Chomicza, część rękopisu Wrońskiego „Création absolue", który znajdował się uprzednio cały w rękach ks. Oraczewskiego znalazła się następnie w rękach Miriama, stwierdzającego, że dzieło to jest jego własnością; że tedy ju żpoprzedni przewód sądowy wykazał, iż zarzuty Horzelskiego nie były bezpodstawne.

Obrońca Brauna stwierdził w swej apelacji, że: 1) Braun nie miał zamiaru zniesławić Miriama, lecz zmusić go do udostępnienia społeczeństwu bezcennych skarbów kultury polskiej, znajdujących się w jego posiadaniu; 2) miał wszelkie dane do dobrej wiary, że przedrukowane przezeń zarzuty Horzelskiego są prawdziwe; 3) inkryminowany przedruk był tylko epizodem większej akcji, podjętej w sprawie rękopisów Wrońskiego i Norwida; 4) akcja ta leżała w interesie publicznym i dała już pokaźne rezultaty, jak: wydanie (po rozprawie w I-szej instancji) nowego tomu pism Norwida, oraz Żeromskiego „Dziennika z podróży", oraz ukazanie się w prasie codziennej publicznych enuncjacyj Miriama, obiecujących rychłe wydanie prac oddawna zapowiadanych.

Cała ta sprawa, natury tak specjalnej, znajduje w prasie oddźwięk żywy, ale spaczony przez szereg przekręceń i nieścisłości. Tak np. w „ABC" i w „Wieczorze Warszawskim" z dn. 25 kwietnia, sprawozdawca tych pism podaje, że „oskarża prok. Kowerski" (choć w sprawie tej prokurator nie występuje), dalej zwie Horzelskiego — Konelskim, świadków Paulina Chomicza i Bol. Micińskiego — Paulusem Chomiczem i Bol. Chucińskim; art. Horzelskiego „Tragiczny starzec" ukazał się w piśmie „Zet" (w rzeczywistości w „Jutrze Pracy"), zaś broni Brauna adwokat Stanisław Knauft (w rzeczywistości: Jarosz i Braun). Powstaje interesujące pytanie, czy 3 godziny spędzone w oczekiwaniu na sprawę w poczekalni Sądu nie wystarczają sprawozdawcy sądowemu nawet do zanotowania nazwisk (które zresztą wywieszone są na liście) i czy nie należy wnioskować z tego, że i o innych wydarzeniach pisma informują czytelnika z podobną ścisłością. Jeżeli tak jest naprawdę, to z łam prasy codziennej przemawia do nas typowa „rzeczywistość urojona".

# Rozmyślania

## (Wstęp do Wrońskiego, specjalnie do jego filozofji psychologji)

III.

X. ŁAD, PIĘKNO.

28. — Rozpatrując jakąś rzeczywistość, możemy zupełnie immanentnie rozpoznać jej składniki i ich kombinacje, jakeśmy to zrobili w poprzednim rozdziale. Lecz przypomnijmy sobie, że EN gra rolę podwójną. Jeśli w swej postaci immanentnej jest on wynikiem neutralizacji dwu elementów biegunowych, to w postaci transcendentalnej jest sprawcą ich połączenia. Zbliża je on, ustawia je — o ile wolno użyć tej przenośni — w takiej pozycji, że, nie spotkawszy się jeszcze i nawet się nie widząc, stoją z wyciągniętemi ku sobie rękoma. Jest to harmonja bez utożsamienia, coś w rodzaju płciowości. Niejako namacalnie chwytamy tu *rozumną celowość* Wszechświata, gdyż zasada tego wzajemnego pociągu składników biegunowych tkwi zawsze *poza* daną rzeczywistością: jest względem niej transcendentna. Zrozumienie tego jest nader doniosłe, dlatego zanalizujmy szczegółowiej.

1) Pociąg ten, jako poprzedzający złączenie się bytu i wiedzy, nie może wypływać z ich neutralizacji.

2) Nie może wypływać z obojga razem, gdyż elementy te są rdzennie różnorodne czyli nie mają *nic* wspólnego, a wzajemna dążność ku sobie byłaby właśnie już czemś wspólnem: aby ściągnąć dwie łódki, sznur musi być *jeden* i mieć zaczepienie w *obu* łódkach: dwa sznury, luźno zwisające z dwu dziobów (co zresztą jużby wskazywało na wspólny plan), nic tu nie poradzą. Zasada wyłączonego środka ma tu całkowite zastosowanie. Między bytem a wiedzą — przed ich neutralizacją — niema żadnego tertium, żadnego medium, mogącego służyć bodaj za nośnik wzajemnego wpływu.

3) Nie może wypływać z żadnego z dwu elementów zosobna. Możnaby wprawdzie przypuścić w jednym z nich jakby „głód", każący mu szukać drugiego: ale

a) Głód bynajmniej nie przesądza istnienia nazewnątrz czegoś, coby go całkowicie i bez reszty zaspokajało, jak to się dzieje przy neutralizacji bytu z wiedzą. Zbyt jesteśmy pogrążeni w żywiole celowości, by ją dostrzegać: nie zastanawia nas uderzający fakt, że, w rzędzie przyrodzonym, każdemu głodowi ściśle odpowiada możliwość zaspokojenia go, co, przy bezplanowości świata, winnoby raczej stanowić nieprawdopodobny wyjątek.

b) Głodny szuka strawy, lecz nie może jej natchnąć wolą szukania siebie. Wobec zaś heterogeniczności dwu elementów, wszelkie — że użyjemy przenośni przestrzennej — zbliżenie się wiedzy do bytu powinnoby ten ostatni odepchnąć, niby parcie pociągu na przedmiot leżący na szynach, a nie wchłonąć.

c) Zresztą samą hipotezę głodu trzeba odrzucić a limine. Głód jest wynikiem braku, który należy uzupełnić. Otóż — proszę zwrócić szczególną uwagę — byt i wiedza są rdzennie różnorodne przez porównanie, t. j. przy obejmującym oboje oglądzie przez jakieś tertium. Natomiast wewnątrz siebie, poszczególnie, każde z nich jest niemniej rdzennie jednorodne, bez żadnej absolutnie różności, przeto bez żadnej luki czy braku. Żaden dodatek zzewnątrz nie może uczynić wiedzy bardziej czy pełniej wiedzą, ani bytu bardziej czy pełniej bytem: owszem, każde zetknięcie powoduje konieczność ofiary ze siebie, co też się dzieje przy neutralizacji. Tę ofiarę wetuje im fakt, że w ten sposób osiągają rzeczywistość ?Zapewne: lecz, po pierwsze, rzeczywistość bynajmniej nie wzbogaca *indywidualnej* natury każdego z elementów, gdyż, wzbogacając, eo ipso przemienia je w *co innego*: po wtóre zaś, aby pragnienie rzeczywistości mogło powstać w którymś z elementów, rzeczywistość ta musiałaby in nuce już w nim tkwić (ignoti nulla cupido), wprowadzając weń dyfferencjację czyli naruszając jego charakterystyczną jednorodność; po trzecie, dążność do wspólnego wytworzenia rzeczywistości, czyli czegoś nowego, nie istniejącego jeszcze, stanowi właśnie celowość: Q. E. D.

Gdy zaspokajam swój głód, owo zaspokojenie żadną miarą nie może tkwić gdzieś pomiędzy mną a chlebem, lecz koniecznie wewnątrz mnie: asymiluję chleb, nie staję się zaś czemś pośredniem między sobą a chlebem. Otóż rzeczywistość w żaden sposób nie może się zmieścić wewnątrz któregoś ze swych składników. Wzajemny pociąg elementów biegunowych zachodzi bezsprzecznie, lecz jego „meta" *(but, Zweck)* nie tkwi wewnątrz żadnego z nich.

29. — Widzimy więc, że ani przyczyna (ściślej: causa finalis), ani sam cel zbliżenia bytu i wiedzy nie tkwi w żadnem z nich. Co większa, cel ten nie tkwi również w samej ich neutralizacji, czyli w EN: ten bowiem jest najbardziej wprawdzie charakterystycznym, lecz tylko jednym ze składników rzeczywistości: jest to jakby zarodek, z którego, dzięki grze przeciwstawnych, a spójnych pierwiastków, rozwija się konkretna, żywa rzeczywistość. Tu możemy nareszcie uzupełnić definicję rzeczywistości: nie jest nią zatracenie się dwojga w bezwzględnie homogenicznej, więc bezpodmiotowej, więc martwej jedni, ale synteza łączno-rozdzielcza, w której podmiot jest sobą właśnie przez przeciwstawienie się przedmiotowi.

30. — Dla ilustracji, można to wszystko porównać z płciowością: przyczyną popędu nie jest ani samiec ani samica, gdyż owszem oboje zostali zgóry tak urządzeni podług globalnego planu, by ten popęd mógł być owocny: również celem popędu nie jest ani samiec ani samica, gdyż i bez niego są oni indywidualnie osobnikami kompletnemi: celem popędu nie jest również jego zaspokojenie — co, stanowiąc zwykłą petitionem principii, nie grałoby żadnej roli w ekonomji życia *): celem popędu jest dopiero potomstwo, czyli przedmiot nowy, nie zawarty nawet potencjalnie w żadnym z elementów poszczególnie. Zrodzenie potomka było celowe: wszystko zostało potemu przygotowane: by się jednak mogło stać faktem, dwa biegunowe pierwiastki musiały się do siebie teleologicznie zbliżyć.

Widzimy zatem całkowitą tożsamość aktu (20), biegnącą poprzez: a) powzięcie celu *(przed* danym konkretnym systematem): b) odpowiednie ustosunkowanie elementów (w danym systemacie), stanowiące „racje dostateczne" — leibnizowskie „raisons suffisantes" — ich ciążenia ku sobie, oraz c) realizację celu (jako celowe uwieńczenie, usankcjonowanie danego systematu).

Ów moment ciążenia ku sobie, immanentnie niewytłumaczalnego, — moment, w którym, powtarzamy, jakby namacalnie jawi się rozumny plan kreacji, — nazywa Wroński Zbiegiem Teleologicznym.

31. — W pierwszym systemacie Rzeczywistości jako formy Bóstwa, Zbiegiem Teleologicznym Bytu i Wiedzy jest właśnie samaż Celowość. Tę ostatnią stwierdzam zawsze, ilekroć dany układ, genetycznie ode mnie niezależny, przedstawia mi się, jako harmonijny, czyli:

a) albo odpowiadający warunkom rozumowym, koniecznym do osiągnięcia pewnego celu, o ile ten jest mi znany: przykład: istnienie samców i samic celem prokreacji;

b) albo taki, że pozwala mi rozumowo wysnuć wniosek o istnieniu celu, o ile znane mi są tylko faktyczne warunki: przykład: mechanika niebieska.

W istotach żywych celowość jest tak uderzająca, że zdaje się stanowić niezbity dowód teleologiczny istnienia Boga. Wszelakoż zawsze można twierdzić, wprawdzie z ogromnem niekiedy naciąganiem hipotez, iż tu celowość jest dziełem wiedzy („instynktu", „élan vital") samychże istot. Dowodu prawdziwie niezbitego dostarcza dopiero rozpoznanie natury rzeczywistości i warunków jej powstania.

Celowość przedmiotowa, nieemocjonalna, to ŁAD.

Celowość podmiotowa, emocjonalna, to PIĘKNO.

Między Ładem a Pięknem zachodzi tedy ścisłe pokrewieństwo. Wyczuł to intuicyjnie nasz język, tworząc przymiotnik „ładny", który etymologicznie kojarzy się z Ładem, a semazjologicznie z Pięknem. Ład bardzo łatwo przeistacza się w Piękno, jeśli swój stosunek doń zabarwimy wzruszeniem.

XI. WIEDZA A PODMIOT.

32. — Aczkolwiek podmiotowość stanowi najwnętrzniejszą istotę wiedzy, nie należy utożsamiać wiedzy z podmiotem.

Przykry zamęt wprowadza tu przymus językowy: nadając temu elementowi rzeczownikową nazwę „wiedza", hipostazujemy go, wyposażamy w byt: właściwsze, lecz w praktyce niewygodne, byłoby „wiedzieć". (Francuzi mówią *le savoir*, Niemcy *das Wissen* — co zresztą niewiele pomaga, gdyż owe *le* i *das* i tak substantywują bezokolicznik).

Podmiot jest zawsze wiedzą: natomiast wiedza realizuje się w podmiot dopiero gdy jest składnikiem rzeczywistości, czyli gdy otrzymała podstawę bytową, a więc w EN-ym. Podmiotem jest wiedny biegun EN-go, przyczem podmiot jest absolutny jedynie gdy sam sobie nadał swój biegun bytowy.

Ale wszak EN posiada każda rzeczywistość: czemuż nie każdej przypisujemy podmiot?

33. — Istnieją dwa tryby powstawania rzeczywistości:

1) pierwotny, w najgłębszem znaczeniu twórczy, autogenetyczny, polegający na akcie samorzutnego utożsamiania bytu z wiedzą, t. j. na *autokreacji samegoż EN-go.* W ten sposób Bóg tworzy Siebie oraz podmioty Swych stworzeń czyli dusze indywidualne. Rzecz jasna, że dla istoty stworzonej tryb ten jest zupełnie niedostępny. Możemy wznieść się aż do zrozumienia, jak powstała nasza jaźń, ale konkretnego faktu tego powstania nie uchwycimy. Cała bowiem nasza rzeczywistość opiera się na naszym podmiocie, będącym dla nas czemś najprostszem, najpierwotniejszem, więc bezwzględnie jednem i dalej nierozkładalnem, najbezpośredniej nam danem. Istota rozumna może, aktem samorzutnym, dopełnić swej autokreacji, nadać sobie nieśmiertelność (18): ale bazą i odskocznią dla tego aktu będzie nasz EN, ten tajemniczy punkt, ten kiełek naszej rzeczywistości. Rozłożyć nie „podmiot wogóle", lecz własny, konkretny, dla uchwycenia jego istoty, to takież niepodobieństwo, jak pożreć (czem?) własną głowę. Nasz EN, jako transcendentny i do naszej wiedzy (która tylko dzięki niemu jest „naszą", wyodrębnioną z powszechnej) i do naszego bytu, oczywiście jest niezależny od fizycznego ciała: w tem też znaczeniu, lecz tylko w tem, jesteśmy *już* nieśmiertelni: jako niedosiężny dla zamachów z zewnątrz ani nawet z wewnątrz, nasz podmiot jest niezniszczalny *(Zastrzeżenie: Problematem Zła wogóle, a Zła Absolutnego w szczególności, w tym szkicu się nie zajmujemy).* Wszelakoż podmiot — to jeszcze nie osobowość, ale dopiero jej warunek: jakże ubogie jest samo poczucie jaźni, bez myśli, wrażeń, działań!

Tego typu rzeczywistość przypisujemy istotom żyjącym. Na czem mianowicie polega życie, tego rozważać tu dydaktycznie nie możemy: głównemi atoli jego znamionami zdają się być: zdolność asymilacji, autoregulacja i prokreacja. U istoty żyjącej, składnik wiedny, determinujący, jest immanentny: jej EN jest *w* niej. Zatem jej rzeczywistość jest niezależna od innych podmiotów: ostałaby się, choćby poza nią samą nikt jej nigdy nie oglądał, gdyż jej własna wiedza wprowadza jedność w rozsypisko podłoża bytowego. Mamy tu więc *autogenję rzeczywistości* (11). Inna rzecz, że przy poznawaniu istoty żyjącej, np. rośliny, przez postronny podmiot, powstaje nowa, odmienna rzeczywistość, w której rolę składnika bytowego gra taż roślina, rolę zaś składnika wiednego — determinacje, nadane przez podmiot poznający (zieloność, miękkość, woń...). EN tej nowej rzeczywistości mieści się jakby nazewnątrz rośliny, jakby między nią a poznającym. I to właśnie jest ów drugi tryb powstawania rzeczywistości,

2) wtórny, raczej wytwórczy niż twórczy, autotetyczny, polegający na determinowaniu danych heteronomicznych bytów nie bezpośrednio przez Wiedzę Absolutną, ale pośrednio, więc wtórnie, przez wiedzę podmiotów już istniejących, np. przez wiedzę człowieka. Kamień, nie posiadając podmiotu (narazie zakładamy to dogmatycznie), tem samem nie ma *własnej* wiedzy: przeto w swej indywidualności rzeczywistością nie jest, a staje się nią dopiero przez współudział wiedzy, którą weń wsnuwa poznający go podmiot. Bez tego ostatniego kamień nie byłby ani szary, ani ciężki i t. d.; nie byłby nawet zespołem wibracyj, gdyż zespół i wibracje są to już determinacje wiedne (np. wibracyj niema bez ruchu, ruchu niema bez czasu i przestrzeni, tych znów niema bez wiedzy podmiotowej). W tem oto znaczeniu jesteśmy twórcami *autotezji świata* (11), więc współtwórcami jego rzeczywistości. Kamień jest rzeczywiście szary, bo całą rzeczywistość, na jaką wogóle go stać, otrzymuje pośrednio od nas. Z naszej strony niema w tem dowolności, gdyż nasz podmiot, obciążony heteronomicznie nam danem „nie-ja w ja", nie jest bezwzględnie wolny. Dla innych niż my istot, kamień jest czemś odmiennem, ale także rzeczywistem (bynajmniej nie „Mayą").

34. — Dlaczego zaś odmówiliśmy mu podmiotu? innemi słowy, czemu odrzucamy hylozoizm? Bo nic nas nie skłania do tej hipotezy. Obdarzywszy podmiotem kamień, musielibyśmy to samo uczynić dla zapałki (tak też całkiem poważnie robi Sédir!), połowy zapałki, kropki nad i, dziury w obwarzanku — słowem dla każdego przedmiotu naszej myśli, a więc i dla *Przedmiotu* kat'exochen, t. j. *bytu!* Dalej posunąć absurdu niepodobna.

35. — Podmiot — to zasada, samoczynnie syntetyzująca byt z wiedzą. Bezpośrednią pewność mam tylko co do własnego podmiotu: atoli od solipsyzmu odwodzą mię takie rozmyślania:

a) heteronomja „nie-ja" wskazuje, że nie jestem istotą absolutną: zatem:

1) nie jestem twórcą własnej rzeczywistości, czyli nie wszystko istnieje dzięki mnie;

2) nie zawieram wszystkiej rzeczywistości; istnieje ona i poza mną:

b) coś, co istnieje (= jest rzeczywistością) nietylko poza mną (jak kamień), lecz również nie dzięki mnie, samoczynnie syntetyzuje byt z wiedzą, czyli ma podmiot.

Zewnętrzne znamiona psychizmu z jednej strony, z drugiej zaś wnioskowanie intuicyjno-analogijne (oparte na powszechności wiedzy, będącej więzią między istotami) — wskazują nam z wystarczającem uzasadnieniem, którym mianowicie rzeczywistościom możemy przypisać podmioty.

36. — Powie kto: Skąd się bierze na poczekaniu nowy podmiot, ilekroć plemnik zapłodni jajeczko, albo gdy rozetniemy dżdżownicę na dwoje? Gdzie podmiot psa czekał cierpliwie, aż wiwisektor sztucznie wpompuje krew w odciętą jego głowę?

Specjalna w każdym wypadku interwencja Boska jest zbędna, a nawet, jako podległa tu warunkom czasu, wręcz nieprawdopodobna. Rozpatrzony Tryb pierwszy ustanawia ogólną regułę, kanon genetyczny powstawania podmiotów: konkretnie powstaną one, ilekroć się nadarzą odpowiednie warunki, czyli już poniekąd autonomicznie. (Bóg jest twórcą indywidualnych dusz, podobnie — cum grano salis — jak Szekspir jest twórcą *każdego* przedstawienia Hamleta). Mnogość tych odpowiednich warunków jest powodem wielokształtności życia. Plemnik tylko dlatego mógł zapłodnić jajeczko, że jest celowo do tego przeznaczony: gdy to się stało, ogólna reguła może się skonkretyzować w fakt, i oto powstaje podmiot. Nie znaczy to bynajmniej, bym nie był odpowiedzialny za „duszę" swego dziecka: owszem, każda istota, jako uczestnicząca w powszechności wiedzy, wpływa na tęż i przeto przygotowuje duchowe warunki przyszłych pokoleń. — W odciętej części dżdżownicy warunki okazały się odpowiedniemi, powstał więc nowy podmiot, którego powodem, ale nie przyczyną, było w danym razie rozcięcie. O rozdwojeniu pierwotnego podmiotu niema mowy! Podmiot, jako pierwsza zasada wszelkiej jedności, jest niepodzielny. — Przy odcięciu psu głowy, warunki znikły: przy sztucznem wpompowaniu krwi, chwilowo znów się pojawiły.

Trzeba dodać, że samo powstawanie podmiotów, choćby najliczniejszych powszechnej Rzeczywistości nie wzbogaca, jak nie wzbogaca dwu desek ich zetknięcie się w wielu punktach. Istotnym „dodatkiem" jest dopiero samorzutny, samotwórczy rozwój możliwie pełnych osobowości.

37. — Odrazu nasuwa się tu myśl o metempsychozie. Czy podmiot, znów natrafiwszy na odpowiednie warunki, nie może się „reinkarnować"? — Nie odrzucając tej doktryny a limine, wyłuszczę czemu wydaje mi się ona nie do przyjęcia.

Podmiot powstaje, na mocy ogólnego kanonu genetycznego, przez utożsamienie bytu z wiedzą. Immanentnie — pod warunkami czasu — jest on tedy wynikiem zbiegu odpowiednich warunków, który, w swej indywidualnej jedyności faktu, czyni mię właśnie mną, a nie kim innym. Przed tym zbiegiem nie było *mnie:* przypuścić poprzednie wcielenia, to tylko cofnąć kwestję daleko wstecz: pierwsze narodziny i tak musiały kiedyś się odbyć. Skąd mam względnie wysoki rozwój duchowy, jeśli żyję po raz pierwszy? Oczywiście dzięki odwiecznej współpracy pokoleń, wzbogacającej powszechność wiedzy: tak mam wysoko uorganizowane ciało: czy to dowód, że i ono, właśnie moje ciało, żyło tysiąc razy?

Dalej. Jakież warunki mogą się okazać znów odpowiedniemi, skoro mój podmiot już istnieje, czyli ma obydwa niezbędne bieguny, które, celem autokreacji, należy rozwinąć i spełnić? Wiedza jest powszechna, indywidualizuje mię tylko mój byt: jeśli tedy, w godzinie śmierci fizycznej, nie „stworzę" sobie własnego bytu, tracę wpływ na swą indywidualność, jestem jakby sparaliżowany bytowo, oddziaływać mogę już tylko na powszechność wiedzy: nie tracę doszczętnie swej indywidualności jedynie dzięki obecności zneutralizowanego w mym EN-ym (którym tu jest mój podmiot) bytu. Spójnia psychofizyczna — sprawiająca, że moja wola może dźwignąć me ramię — tkwi korzeniami w tej transcedentalnej neutralizacji wiedzy z bytem, poza którą żadna tak wnętrzna łączność nie da się pomyśleć. Czemu fizyczne ciało było mi potrzebne? Ależ cała jego fizyczność (= zewnętrzność w stosunku do wiedzy) polega na tem, iż nie jest ono samorzutnym wytworem mej wiedzy, która znowuż nie mogła być *moją*, nie mając bieguna bytowego. Skoro zaś mój podmiot już się ukonstytuował, jakże przyczepić doń nowych *x kilogramów* materji, którebym odczuwał jako swe ja, lub przynajmniej jako swe nie-ja w ja? Zresztą, w swem pośmiertnem pożądaniu nowego fizycznego ciała, skąd wezmę potrzebne tworzywo? Wprost z nieżywej materji? Więc generatio spontanea? Tego jeszcze świat nie oglądał. To chyba skorzystam z nadarzonych warunków, w których normalnie powstaje podmiot? Ale wynikiem realizacji tych odpowiednich warunków będzie właśnie nowy podmiot, a nie mój.

By ratować logikę, zwolennikowi metampsychozy indywidualnej zostaje jedno: uznać ciało za absolutnie zewnętrzne już nietylko w stosunku do mej wiedzy, ale i do mej konkretnej rzeczywistości wogóle. Wówczas jednak staje się zupełnie niezrozumiałą i jego natura (czemu je odczuwam? czemu nie zaciera się różnica między niem a innemi bytami?) i jego przeznaczenie. Mówią nam, że 70 lat to za mało dla naszej ewolucji: ale za mało w zestawieniu z czem? Jeśli z ponadczasową wiecznością, to i miljard lat będzie równie mało. Gdybyśmy żyli tylko jeden dzień, prawdopodobnie mówionoby nam, że dopiero 25.500 dni (70 lat) wystarczyłoby dla naszej ewolucji. Jeśli się wogóle przyjmuje celowość świata, tedy, zważywszy, iż odczucie krótkości czy długości czasu jest ściśle zależne od organizacji psychofizycznej, należy raczej przypuścić, że właśnie okresy życiowe, różne dla różnych tworów, przystosowane są do cyklów rozwoju, jaki jest dla danego tworu osiągalny fizycznie i indywidualnie. Nie znaczy to, by z chwilą śmierci cielesnej ustawał wszelki rozwój, wręcz przeciwnie, dopiero śmierć umożliwia nam rozwój prawdziwie autonomiczny, *o ile* (że przypomnimy użyte już raz porównanie /18/) potrafiłem tak rozrządzić daną mi pożyczką, by, po jej zwrocie, mieć już własny kapitał. Życie ziemskie jest taką pożyczką, nie widzę konieczności logicznej, by miała być udzielana wielokrotnie, ileże jedynym jej celem jest właśnie: możliwie rychło doprowadzić do samodzielności: tę zaś, tak czy owak, zdobyć można *tylko* samorzutnym aktem autokreacji: mnożyć „wcielenia", to jeno odsuwać kwestję daleko w przyszłość: a żadna przyszłość, czyli trwanie w czasie, nigdy nie doprowadzi mnie „stopniowo" do wyzwolenia z pod warunków tegoż czasu! Jest w tem analogja z gestacją płodu: gdy pępowina odcięta, ponowne złączenie się z nią jest dla urodzonego już dziecka i niemożliwe i niepotrzebne: dalszy jego rozwój ma już być autonomiczny.

Słyszymy wreszcie, że mnogość inkarnacyj jest konieczna dla wszechstronnego poznania świata. Nie wytrzymuje to krytyki. Poznać można zasady, przyczyny sprawcze, prawa rządzące powstawaniem faktów, ale wyczerpanie wszystkich faktów jest nonsensem. To tak, jakby kto wiecznie się uczył mnożenia, by poznać wszystkie kombinacje mnożnych z mnożnikami. Choćbym się rodził *x* razy, nigdy nie urodzę się np. Tobą, czytelniku.

*Cz. Jastrzębiec-Kozłowski.*

*) *Rozkosz* może mieć wpływ na osobniki, ale to jest zupełnie inna sprawa: rozkosz towarzyszy kopulacji i zachęca do niej, lecz jej nie stanowi.

# Protest

W przededniu wręczenia Boyowi-Żeleńskiemu nagrody literackiej miasta Warszawy, redakcja „Zet", pisma, stojącego na straży czystości ideału dziejowego Polski współczesnej, zakłada kategoryczny protest przeciwko temu aktowi, lekceważącemu cynicznie opinję zdrowego odłamu społeczeństwa.

Tadeusz Boy-Żeleński w ostatnich latach swej działalności przekroczył granice, w jakich uczciwy pisarz, szermierz Słowa, utrzymać się powinien. Człowiek ten zmierza, systematycznie i bezwstydnie, do podważenia zasad moralnych, do obniżenia kultury intelektualnej, do wywrócenia wszystkich wartości duchowych, będących busolą jednostek i narodów w ich postępie.

W swej herostratowej robocie nie może się on zasłaniać nieświadomością zła, które czyni, gdyż głosy ludzi trzeźwych i rozumnych ostrzegały go niejednokrotnie przed ponuremi skutkami tego dzieła Na ostrzeżenia i zarzuty nie miał on nigdy innej odpowiedzi, jak brudny żart i szyderstwo.

Przyznanie takiemu człowiekowi nagrody literackiej stołecznego miasta Rzeczypospolitej jest złożeniem uwierzytelniającego podpisu pod wszystkie jego praktyki społeczno-obyczajowe; nagroda bowiem dotyczy — podług statutu — całokształtu działalności. Znaczy to, że większość członków sądu konkursowego nietylko solidaryzuje się z temi szkodliwemi czynnościami, ale uważa je za godne pochwały i uwieńczenia wawrzynem zasługi. To już zaczyna być groźne, dlatego też podajemy tutaj, na wieczną pamiątkę rzeczy, nazwiska tych ludzi:

Juljusz Kaden-Bandrowski — Emil Breiter — Stefan Kiedrzyński — Jan Parandowski — Leon Pomirowski — Józef Ujejski.

Boy-Żeleński wziął sobie wyraźnie za zadanie: 1.) spłycenie umysłowości polskiej, 2.) rozkład pojęć moralnych, 3.) odwrócenie sztuki od jej ideału metafizycznego ku kałużom taniego plotkarstwa i rozwydrzenia seksualnego. W okresie trudnym i niebezpiecznym dla naszego bytu państwowego, gdy cała nasza energja psychiczna winna skierować się ku problemom filozoficznym, historycznym i politycznym, z któremi zmaga się świat cywilizowany — Boy-Żeleński zajął zręcznie uwagę społeczeństwa polskiego niezdrowemi sensacjami swojej ruchawki obyczajowej.

Pozostanie to na zawsze plamą na honorze dziejowym Polski, że w czasie, gdy inne narody tworzyły w konwulsyjnym wysiłku wielkie, nierzadko heroiczne prądy ideowe, myśmy zdobyli się, w blasku odrodzenia swej państwowości, tylko na małoduszny, plugawy hedonizm, podniesiony do godności programu społecznego.

Dla samej rehabilitacji przed sądem przyszłych pokoleń nie wolno nam wahać się ani chwilę z rzuceniem słów protestu, aby nie mniemano kiedyś, że Polska lat 30-stych nie rozumiała potworności tego faktu.

O przedruk protestu prosimy wszystkie pisma, myślące i czujące podobnie, jak my, bez względu na przekonania polityczne, sprawa ta bowiem powinna poruszyć każdego Polaka z jednakową siłą.

*Redakcja „Zet".*

# Wronskiana

W Nr. 18 „Myśli Narodowej" z dn. 16 kwietnia r. b. Paulin Chomicz podaje rozprawę Hoene-Wrońskiego p. t. „Rozmowa księdza z wojskowym" (Une conversation entre un curé et un militaire).— W dialogu tym Wroński w sposób popularny, a zarazem mistrzowski rozważa istotę i źródło moralności, by okazać, że odsłania ona nam absolut i wskazuje na związek świata zmysłowego z nadzmysłowym. W moralności rozróżniamy obowiązki zewnętrzne, względem naszych bliźnich, dające się iścić w świecie fizycznym, oraz obowiązki wnętrzne, względem nas samych, dające się iścić w głębi naszego ja, t. zn. w świecie moralnym, wyższym od świata fizycznego. Moralność — to sprawowanie wolności zgodnie z nakazującemi prawami naszego rozumu. Jako wstęp do omawianej rozprawy może służyć drukowany w Nr. 6 „Zet" z d. 15 czerwca r. ub. artykuł: „Moralność wojowników a kapłanów".

# POECI MŁODEGO KRAKOWA

**Pod redakcją Józefa Czechowicza**

**MARJAN NIŻYŃSKI**

## *Wyprawa do młyna*

*Młyn cuchnie gliną, jak żaba,
lipowem kołem tokuje —
Czarnym nawrotem po stawach
korek księżyca wiosłuje.
Ze strachem mgieł kukły odchodzą
w burzliwość puszystej trawy —
Pokornie w mgle ludzie zawodzą
noc w ludzi wrosła jak w nawy.
Oto lęk srebrny żenie
owce głów wrzących w zagrody —
Przed Bogiem, jak zagadnieniem
czmychnęły trzody...
zostaje tylko przed młynem
wody trzeszczący skręt
i cisza, łamiąca nad linem
rzeki mosiężny pręt...*

— — — — — — — — — — — —

*I kiedy młyn uparcie
wrzał, jak pudełko łoskotu —
brząc ogwieżdżony, czarci,
zerkałem na niego z za płotu.
Wracali od ziemniaczysk
chłopi rumiani i zdrowi
uwzięli się z lękiem tłomaczyć
czartowi:
że między kołami kamieni
śpiewają palce czerwone,
że od krzemiennych brzemieni
barki ku glebie zgarbione,
że w ryby omotany,
co noc, na wodzie gwarzącej,
pluszcze łbem roztrzaskanym
bękart służącej,
że ach... monstrancja popowi
z parszywej ręki wypadła
że ziemia — młyńska ziemia
popa i Boga zjadła.*

*Ach cóż mi bajeczka o piekle
i biesich lepkich mordach?
Młyn głupi kocham wściekle
i na głos śpiewam Mulforda.
Łopianem, łubinem, wikliną
uciekłem przez szybę, sadzawkę
do młyna, do młyna, do młyna
na romantyczną zabawkę.
Młyn bronzem rudym narasta
cynobrem okna dygocą —
Rzężą pozamną miasta,
bakterje pod czarnym kocem.
A kiedy ludzie odeszli
gadałem długo z młynem:
on o suchotnym cieśli
a ja o chlebie sinym.
I tylko trzeszczał przed młynem
krnąbrny i szklanny skręt
i cisza biła wikliną
w rzeki mosiężny pręt...*

— — — — — — — — — — — —

*Nad ranem kosze ze śmiechem
ludzie mi z rąk odbierali,
jedli pszenicę z grzechem
i o nic nie pytali.
Ale młyn głucho pytał
kołem wilgotnem od śmiechu:
— czy mięso trwa bez śmierci
czy bułka trwa bez grzechu?*

*Dzień gliną cuchnie, jak żaba,
kołem nad sercem tokuje —
Na wiekuistych stawach
uparte życie wiosłuje.
Ze strachem mgieł kukły odchodzą
w spraw wielkich burzliwe trawy —
Czarne nas noce rodzą:
nawy.
Oto lęk srebrny nas żenie,
głowy zapędza w zagrody;
przed byle zagadnieniem
czmychamy — baranie trzody.*

---

*UWAGA!*

*Prosimy o nadsyłanie utworów poetyckich wprost do redaktora „Kolumny poetów" Józefa Czechowicza (Lublin, Radziwiłłowska 3 m. 20), aby nie powodować zwłoki i nie narażać redakcji na niepotrzebne koszta przesyłki.*

**STANISŁAW PIĘTAK**

## *Zapach epopei*

*Co rano dusi się izba w zawoju mglistych snów.
Ku oknom dymią najwcześniej w słońce wrastające linje:
oczy matki wciąż młode jak bez, kołyszący rytm dłoni bladej siostry.
Na dworze rudy pies, potem krowa pokazuje pysk od wczoraj pachnący księżycem.
Za jakiś czas myśli jak żółte pszczoły dysząc cieniem powychodzą znów
z różowych topielisk: głodne nory wgłąb wkopane ulicami białych brzóz.
Bokiem ucieka czas, jak niebo — niebo jest piękne przy odlocie gwiazd.
W wiotkim zawoju widnokrąg, z za samotnych drzew wychodzi wieczorem zagubiony wiatr.
Jak gorzki jest kaszel ojca co chwila zieloną przestrzeń tnący, jak nożyce!
Lat temu kilka — siwy uniform... karabin w zgrabiałych rękach-ś niósł.
Krwawiło się niebo, jak mózg —
w dymie pocisków ty, czy inny człowiek: marny owad.
Za często lśnił się dom. Sny były gorzkie jak palące słowa.
Matka patrzyła na zachód. Z rąk białych pokryjomu wylatywał grzebień.
Na niebie rosły róże. W szary wciśnięci kąt szukaliśmy Boga
i było nam źle, choć wiatr do oczu, jak codzień, nawiał popielatych chmur.
Żołnierz w czerwonych spodniach od drzwi rzucał nam kruche łakocie jak myszom.
Czasami było ciemno. Żołnierz podchodził bliżej i cicho siadał pod sennym obrazem.
Na drugi dzień matka była blada i wciąż patrzyła na daleki mur.
Z polowych kuchen wylatywał dym i mgłą się wieszał na różowych szczytach.
Żołnierze grali w karty lub po szumiącej łące gonili dziewczęta.
Buchała miłość z grubych piersi. Oczy stawały się mgliste jak u krów.
Na końcu wsi, niedaleko lasu, już drugi raz wieszał się stary chłop na strychu
z żalu po żonie. Żona jak gibka klacz co wieczór rżała w sieni, lub przed płotem.
Węszyły miłość przy księżycu samotne pary obłąkanych psów.
Pod jesień wreszcie powiesił się chłop. Żona jęcząc cicho porodziła dwoje.
Tydzień gubiły się oczy w przeraźliwie mglistej słocie,
padał i rósł dziki mieszkaniec pól: wiatr. W nocy to samo — z wiatrem uciekały sny
i było ciężko. Pięły się wzdłuż wyschniętych ud najsamotniejsze białe dłonie.
Rano oczy zamulone mgłą. Gorycz brutalnie wychylała kły.
Daleko rwała się, jak płótno, kawałami ziemia. Żołnierze padali odrazu na wznak.
Niebo było czerwone od krwi. Szedłeś samotny jak pies — w rękach żelazny karabin.
Za długo się czeka na śmierć. Śmierć może być tu, może tam w zawoju pawich chmur.
Strzecha się tuli do nieba, niebo nawzajem do brunatnej strzechy —
błękitny orzech, żółta grusza, droga ucieka ulicą starych pogarbionych wierzb.
Słychać przeraźliwy świst. Przestrzeń, jak głucha woda, odpowiada: nabij!
W czarnem kole oczu granatem rozwalony dom. Okopy dyszą, jak ludzie —
niema czasu nawet krzyknąć: — bracie, tak i tak — i podac nazwisko żony.
Brunatna ziemia przyjmie, chwastom pozwoli róść w szarych oszklonych ramkach.
Jeśli chcesz śniegu, śnieg będzie. Naniesie go wiatr od dalekich gór.
To było bardzo dawno. Noc była zła, złe wieści przynosiła od twojej, ojcze, niewiadomej strony.
Jednego popołudnia na niebie wyrósł żołnierz. W szarym kitlu, z karabinem, tak samo jak ty.
Brat płakał i kazał klęknąć twarzą wprost. Leciały właśnie z północy dzikich gęsi klucze.
Na polach pożar. Ślepy jaśniepan rozpalił stos pszenicy wysoki jak najwyższe drzewa.
Wiedziałem już wtedy, że ani czas nienawiści czerwonej nie splócze.
Wkrótce nastąpił odwrót. Matka z powrotem była blada i wciąż patrzyła na daleki mur.
Po zapłociach krnąbne dzieci wieszając się wierzb czekały na przejazd,
w zaroślach dziewczyny podobne do malin: wzdęte goryczą piersi, oczy poważne jak u psów.
Rżały niecierpliwie konie. W starych zagrodach cicho odpowiadały ślepe klacze znów.
Padł rozkaz krótki jak szloch.
Żołnierz w czerwonych spodniach podniósł się raz jeszcze i zasalutował.
Z białych brzóz sypał się złoty puch jak z piór,
białe brzozy odprowadziły ich daleko za ostatni zakręt.
W nocy ktoś płakał. Samotnie słuchałem żałosnego śpiewu sów.
W wilgotnych rowach jak wśród mchu szukałeś jęcząc nas, lecz sen był okrutny, jak i wczoraj.
Nikt nie wie, że jest tak, że na krwawiące wspomnienia przyszła znowu pora.
Męczy mię dawny krzyk. Przychodzi jaśniepan zapalać nowy stos,
żołnierz w czerwonych spodniach przemienia się w psa.
Dla mnie jest ważne to, co przeszło. Co wieczór patrzysz blady w okno utopione w bzach,
wiedz tedy, że i ja cierpię.
Duszę się snem i wciąż do ziemi, jak szczur, palonemi oczami przypadam.*

**STANISŁAW TELEGA**

## *Złocienie*

*W przedwieczora przytłumione chwile,
kiedy dzień zgaszony z tętentów opadł w szklistych trawach i ciszy cieni;
w wypukłe lustro nieba z sadzy brzemiona mgieł pchały nawilgły zapach ziemi i parujących roślin;
w cienkich srebrnicach komarów i niespokojnych ptaków kwileniach,
na wodą ciszy oblanem powietrzu;
w szmerach świerszczy: tryskających, polnych godzinach
noc wschodziła jak księżyc — (księżyc szaremi perłami grał w zaroślach
i cicho błądziły gwiazdy w snach drzew i dzieci)
Z głową pełną marzeń i zapahu nocy, wtedy, od dnia oddalony długie mile
jakże z bólem szukałem kipiącego dzbana barw i dnia roześmianych oczu.*

* * *

*Wrócisz w nocy szumie;
za tobą przyjdą dni a jeden dzień piękniejszy niż inne.
Za dniami noce pobladłe i zawsze tylko jedna wiosna.
Wyszepczę dłońmi twoje dziewczęce ciało jak dziwny kształt słowa: kocham.
Upity tobą jak nocą niespokojnie płynąć będę do świtu sam,
choć wołał mnie będzie drapieżny śpiew twej krwi pragnącej pożaru.
Moje dni ociężkie dla ciebie bawiącej się dziecinnie
życiem jak lusterkiem; bunt mój z uśmiechem oglądać będziesz z swego malutkiego okna
Płaczesz? — miłość się rodzi jak przekleństwo w bólu.*

*To, co nie wróci, rozumiem.*

## *Fragment nocy*

*W pachnących okiściach smutku noc kołysze swe srebrne ramiona
jak z fletu strząsając martwe dźwięki: błyszczące liście.
Drzewa wysoko podpłynęły, płynąć chcą jeszcze wyżej
w sennym ścichu wiatru i długiej szklistej ciszy.
Czemu przychodzisz blada nocą tak mglistą od żalu
w pachnący ogród mych zmysłów tobą do krwi zasłuchany?
Miłości zerwanej gorzko nie utulisz w płaczu,
ani nie zamkniesz w słów zaciasne ramy
Wciąż słyszeć ją będziesz w krwi, powtórzy ci ją każde gasnące rano.
W tę noc wybuchającą snami w złoconych lustrach świateł
miłość odejdzie w najdalsze gwiazdy rosnące w ukryciu.
Powróci inna noc w bolesnym dotyku.
Potem, nim świt napłynie biało w drzewa i kwiaty,
noc do dna wytłumaczy ciszę smutku i przestrzeni.
Do moich okien w dalekiem szarem mieście
napłyną z burzy i krwi wyprute bezszelestne cienie.*

**JÓZEF ANDRZEJ FRASIK**

## *Prosektorjum*

*Żyłem z pracy. Kilofem waliłem w bruk ulic kamienny,
w bloku wilgotnej ziemi grzebałem łopatą jak rękami,
szukałem grosza: kromki chleba, pachnącej polami i skibą wiosenną
dniami, tygodniami, latami — — —*

*Aż oto kiedyś musiałem zwiędłe członki na bruku położyć.
Syk pogotowia mię zbudził, potem widziałem ściany śmiercią mówiące,
potem przyszedł ktoś, co miał dłonie ciche, kojące i usiadł na łożu —
szeptałem, rozmawiałem, było błogo, przykro, a potem tak cicho, przejmująco.*

*A teraz leżę na stole: martwy zewłok cuchnący przegniłem mięsem,
z rozprutą gołą piersią skłutą brzytwami noży — —
— Nie męczcie mię, bracia, zdzieraniem mięśni, w których chcecie znaleźć coś więcej
niż jest: odór sinego mięsa w zgrzebnych członkach, którem na bruku położył.*

*Nie krajcie mię! Przecież i ja byłem człowiekiem, jak wy, i miałem serce,
i nieraz dzieliłem kromkę chleba: nędzę z takim, jak ja, człowiekiem;
on teraz leży pod darnią, oddycha zieleni soczystą piersią,
ja, krwawy w ciszę jęczenie wlewam, i czekam, czekam i czekam.*

*Nie krajcie mię! Lub męczcie, by na zakrzepłej ręce
nawet jedwabnej nie było obłonki.
Rozsypcie mię w atomy, bym mógł w ziemicy głodne łono wsiąknąć prędzej
i wnet w wezbranym chluście wiosny wieczorem dzwonić po łąkach.*

*Słyszycie, jak za oknami wiatr się rozpłakał w martwym kołysie drzewek?
to bije dusza nocy na alarm po jakimś znowu człowieku — —
— Żegnajcie, bracia, bezgłośnym łomotem martwego mego serca i śpiewem
trumiennych desek sosnowych na którem czekał i czekał.*

# Zagadnienie treści i formy w muzyce

*(Dokończenie).*

Nawet przy ocenie najbardziej „uczuciowego kawałka", gdy mówimy o „pięknej smutnej melodji", to chyba przecież rozumiemy, że ona jest piękna nie dlatego, że w głęboki, czy tam jakiś inny sposób wyraża smutek, ale dlatego, że jest piękna, a przytem rzeczywiście jest smutna. Piękno jej tkwi jednak w czynnikach pojmowanych bezpośrednio, niezależnie od momentów emocjonalnych, a tembardziej myślowych, — czyli w tem, co nazwaliśmy Formą[13]).

Nie mogąc więc z jednej strony zaprzeczyć, że muzyka wyraża, i to czasami w sposób bardzo intensywny, chociaż niedokładny, stany emocjonalne, a widząc z drugiej strony, że w istocie piękna muzycznego te elementy uczuciowe nie grają prawie żadnej roli [14]), — możemy stwierdzić, że *uczucia życiowe* są *treścią* muzyki, tem, co ona wyraża, ale, że treść ta ma zupełnie nieistotne znaczenie dla muzyki, *rozważanej jako fenomen estetyczny*, w której analizujemy jej czyste Piękno. Będzie ono polegało wyłącznie na elementach formalnych.

Inaczej jest, gdy badamy *oddziaływanie* muzyki. Doktrynerstwem byłoby zaprzeczać temu, że istnieje bardzo wielka ilość dzieł muzycznych, które wzbudzają w słuchaczu znacznie intensywniej, niż wstrząs estetyczny (odczucie piękna), czysto emocjonalne, życiowe wzruszenia: snobizmem byłoby nie uważać tych dzieł za muzykę. Fakt, że pewne kompleksy dźwiękowe mogą wywołać wszystkie uczucia od erotyzmu do mistycyzmu, jest niemniej trudny do wyjaśnienia, jak istota piękna. W pracach muzyczno-estetycznych mamy zbadane i sklasyfikowane typy wypowiedzi muzycznych, wywołujące odpowiednie odmiany uczuć. Oczywiście wskutek nieścisłości i subjektywności interpretacyjnej, jak już o tem mówiliśmy wyżej, odtwarzanie tych uczuć nie będzie dokładne i z danemi środkami formalno-muzycznemi możemy związać jako ich ekwiwalent emocjonalny tylko uczucia jak najogólniejsze: radość, smutek, powagę, wesołość, nawet strach[15]). Nie chodzi jednak nam w tej chwili o dokładność odtworzenia uczuć twórcy i nie o to, czy wszyscy jednakowo reagują emocjonalnie na dany kompleks muzyczny — lecz o to, że pewne kombinacje rytmiczno-intonacyjne są w stanie wywoływać mniej lub więcej intensywną reakcję uczuciową. Są oczywiście uczucia, których nie można wyrazić przy pomocy muzyki np. strach przed teściową, czy coś podobnego; istnieją również kompleksy muzyczne, które mogą wywołać uczucia, niespotykane w życiu w uniezależnieniu od muzyki np. chęć tańczenia (nie jako chęć do ruchu wogóle, tylko chęć do ruchu rytmicznego).

Klasyfikacja środków wypowiedzi muzycznej, ułożonych według typów stanów emocjonalnych, jakie wzbudzają, może być ciekawa i pouczająca[16]), nie wyjaśnia jednak dokładnie na czem polega zjawisko psychologiczne, że pewien kompleks dźwięków wzbudza w człowieku odpowiedni stan emocjonalny. Oczywiście dużą rolę „pośrednika" niejako między dźwiękami a psychofizjologją człowieka odgrywają rytm i zmienność natężenia, które to zjawiska cechują również fizyczne (np. oddychanie, puls i t. d.) i psychiczne objawy (zmiany świadomości i uwagi: jej mniejsze, większe natężenie i t. d.). O ile chodzi o działanie melodji i harmonji, wytłomaczenie jest bardziej złożone. Sądzę, że działa tu ich formalny dynamizm[17]), zwłaszcza kiedy jest odczuwany jako taki, a nie w związku z całością konstrukcji, gdyż w tym ostatnim wypadku dynamizm ten jest odczuwany jako element Formy i tem samem wyzbywa się niejako swych cech emocjonalnych, a działa bezpośrednio, jako konieczna część scałkowanej jedności. Sprawę komplikuje jeszcze moment wykonania, interpretacji, dzięki której można nawet fugi Bacha zagrać sentymentalnie, albo przeciwnie wystukać „bezdusznie" najbardziej „wzruszające" utwory[18]). Koncepcja twórcza autora w muzyce musi przejść przez cały szereg pośrednich ogniw; deformacja tej koncepcji powstaje wskutek wcielenia jej w materjał dźwiękowy, stawiający pewien opór; dalszą deformację powoduje interpretacja wykonawcy, który jest niejako współtwórcą (albo też nielitościwym niszczycielem): wreszcie koncepcja ta musi przejść przez filtr nastawienia psychicznego słuchacza. Mimo tylu przeszkód naogół jednak zdarza się, że te wszystkie czynniki są tak do siebie dostosowane, że nie gubią Piękna tej koncepcji. Oczywiście istnieje tu wielkie stopniowanie, nie uważam jednak za słuszne zdania, że każde dzieło muzyczne może być interpretowane w wieloraki sposób i, że każda epoka inaczej rozumie dzieła wielkich mistrzów. Sądzę jednak, że każde prawdziwe dzieło muzyczne pozwala na kilka tylko istotnych interpretacyj i to nie wahających się w zbyt szerokich granicach. Fakt, że różne epoki różnie interpretują dane dzieła sztuki oczywiście istnieje, ale polega na tem, że jedne epoki istotnie „rozumieją" danego mistrza, a inne go nie „rozumieją".

Niekoniecznie najlepiej „zrozumiany" musi być dany kompozytor w epoce, w której żyje. Teoretycznie możliwem jest, że on sam nie umie odpowiednio interpretować własnych utworów, i dopiero inny wykonawca może mu to wskazać. W każdym razie chodzi oczywiście o to, by interpretować każde dzieło zgodnie z jego celami: dzieła Muzyki Czystej nie psuć interpretacją uczuciową, ale również nie odbarwiać z momentów emocjonalnych utworów, których racja bytu polega tylko na tem, że wywołują te stany emocjonalne, i które bez nich rozsypują się, gdyż nie tworzą żadnej jedności formalnej.

W utworach podobnych środki formalno - muzyczne nie występują jako cel sam w sobie, ale służą tylko do wzbudzenia i podkreślenia przeżyć emocjonalnych. Są oczywiście muzyką, ale ich znaczenie tkwi w nieistotnych dla muzyki, jako sztuki, elementach treściowo - uczuciowych, które mogą być bardzo istotne dla innych celów, jeśli chodzi np. o wzbudzenie ekstazy religijnej, pobudzenie odwagi, albo wogóle o wywołanie pewnego wzruszenia życiowego. Chodzi tylko o wyraźne stwierdzenie celów, przy tworzeniu danego dzieła: czy ma to być muzyka *autonomiczna*, której jedynym celem jest wzbudzenie wstrząsu estetycznego, wywołanego przez jej Formę, czy też ma to być muzyka, której celem jest wzbudzenie pewnych uczuć lub ich ilustracja (np. w operach i innych odmianach muzyki ilustracyjnej), albo poprostu chęć wyładowania swych stanów emocjonalnych: ten typ muzyki dla odróżnienia od pierwszego nazwiemy muzyką *heteronomiczną*[19]). Nie oznacza to, że muzyka autonomiczna ma być całkowicie wyzuta z elementów treściowo - uczuciowych. Mogą one tam istnieć nietylko jako napięcia dynamiczne[20]), ale nawet same przez się, — chodzi tylko o przewagę elementów formalnych nad treściowemi, o ich *istotność* dla danego dzieła.

Mamy zresztą szereg dzieł, które zależnie od interpretacji oraz nastawienia słuchaczy, należą do obu typów muzyki jednocześnie i trudno jest stwierdzić, który typ interpretacyjny jest istotny. Charakterystycznym przykładem jest twórczość Chopin'a, która dla jednych jest wybitnie „uczuciowa", a dla innych znowuż wzorem, ideałem niemal Czystej Muzyki. Jednakowoż trudności praktyczne, na jakie natrafiamy przy umieszczaniu dzieł muzycznych w kategorjach muzyki autonomicznej i heteronomicznej, jak też istnienie całej skali przejściowej, nie powinny powstrzymywać nas przed rozróżnieniem teoretycznem wspomnianych kategoryj, gdyż unikamy w ten sposób stawiania nieistotnych zarzutów „suchości" dziełom, których celem nie jest wcale wyraz uczuć, względnie zarzutu „sentymentalności" czy też „bebechowatości" (termin Witkiewicza) utworom, których celem wcale nie jest Muzyka Czysta. Przy ocenie powinniśmy mieć na względzie jedynie zgodność wykonania z zamierzeniami, natomiast ocena wspomnianych dzieł jako zjawisk psychicznych wogóle, z punktu widzenia ich *ważności* dla poszczególnych jednostek lub kultury z konieczności będzie subjektywna.

Stwierdziliśmy już przedtem, że twórczość estetyczna różni się od wszelkiej innej twórczości przedewszystkiem tem, że konstrukcja estetyczna jest celem sama w sobie, podczas gdy w innych typach twórczości celem jest, to co ma być skonstruowane, wyrażone. Możemy więc zgrubsza zaznaczyć dwa zasadnicze typy twórczości: 1) o przewadze treści nad formą i 2) o przewadze formy nad treścią. Tę drugą grupę właśnie będzie reprezentować twórczość artystyczna. Przejście pomiędzy temi dwoma typami jest ciągłe, w łonie każdej z tych grup mamy też szeregi układane według malejącego znaczenia treści, a wzrastającego — formy.

Niepodobna wyobrazić sobie jakiegokolwiek dzieła absolutnie pozbawionego treści, albo formy. Byłyby to wypadki graniczne, gdzieby już nie było twórczości. Skalę jednak pomiędzy temi krańcami, czyli pewną hierarchję typów twórczości moglibyśmy ująć ogólnie w sposób następujący[21]):

1) typ o przewadze treści — przykładem może być twórczość naukowa. Celem tej twórczości jest odpowiednie ułożenie, skonstruowanie (to jest forma) materjału, materjał ten jednak pozostaje głównym celem i to wprowadza do całej twórczości odcień bierności, utylitaryzmu; utylitaryzm ten wpływa niejako na formę, której główną cechą powinna być prostota i ekonomja środków: będzie to forma logiczna.

2) typ środkowy obejmuje całą gamę przejściową, gdzie forma coraz mniej staje się narzędziem, a coraz bardziej celem. Różni się ten typ od poprzedniego głównie tem, że dla wyrażenia treści użyte są środki formalno-artystyczne, (a więc właściwe grupie trzeciej).

Przykładem szczególnym takiego przejścia (nie wyczerpującym oczywiście wszystkich innych odmian) będzie, dajmy na to, praca historyczna, gdzie możemy wyróżnić całą skalę, począwszy od dzieła, mającego wyłącznie walory naukowej ścisłości i przejrzystości, co pozwala dokładnie poznać dany materjał, aż do takiej książki historycznej, którą się czyta dla samego opisu, zupełnie niezależnie od tego, co się w tej książce opisuje. W tej grupie środkowej umieściłbym architekturę, malarstwo realistyczne i symboliczne, powieść (która, jak słusznie wykazuje Witkiewicz[22]), nie jest dziełem sztuki czystej, jest jednak dziełem pewnej sztuki, gdyż się posługuje środkami artystycznemi = formalnemi) — oraz właśnie muzykę heteronomiczną.

3) Z chwilą, gdy forma zdobywa przewagę nad treścią, wkraczamy w sferę twórczości artystycznej. Forma jest tu celem sama w sobie, co nadaje twórczości odcień aktywny, autonomiczny, bezinteresowny (przeciwieństwo utylitaryzmu, cechującego grupy poprzednie). Ta bezinteresowność sprawia, że prostota i ekonomja środków nie są wcale potrzebne, jakkolwiek możliwe oczywista. Konstruktywność jest odczuwana bezpośrednio i powstaje sama przez się, bez stosowania zasad heteronomicznych. Będzie to *forma estetyczna*. Do tej grupy należy muzyka autonomiczna, czyli czysta.

Klasyfikacja podobna muzyki może wywołać pewne zastrzeżenia z dwóch względów:

1) oburzyć może niektórych fakt, że z sfery Czystej Muzyki wyłączam np. VI symfonję Czajkowskiego albo „Ekstazę" Skriabina, względnie większą część twórczości Wagnera i t. d. i 2) jeszcze bardziej może oburzyć, że umieszczam w jednej grupie muzyki heteronomicznej obok siebie wspomniane arcydzieła obok np. „romansów cygańskich" lub jazz-bandu. Zastrzeżenia te są nieistotne. Można klasyfikować dany materjał według różnych zasad: przyjęcie za zasadę stosunku dwóch najistotniejszych składników wszelkiej twórczości: formy i treści, uważam za ważniejsze dla estetyki, niż naprzykład podział dzieł muzycznych na utwory symfoniczne, kameralne, operowe i t. d. Powyższy podział, chociaż najczęściej stosowany, jest czysto mechaniczny. Proponowany przezemnie wykazuje głębiej charakter danych dzieł i pozwala lepiej ocenić ich wartość. Obecnych młodych muzyków oburzyłoby nazwanie VI symfonji Czajkowskiego arcydziełem. Starsi oburzaliby się, gdyby się go nie zaliczyło do Muzyki Czystej. Jednakowoż utwór ten jest tak przesycony elementami emocjonalnemi, że chociaż ma duże zalety formalne, nie dają się one odczuć bezpośrednio same w sobie, a służą jedynie do uwypuklenia zawartości uczuciowej. Sprawiedliwe więc określenie (oczywiście subjektywne, jak wszelka ocena dzieł sztuki czystej lub „nieczystej") będzie, że jest to arcydzieło muzyki heteronomicznej.

Zarzut zestawienia ze sobą tych arcydzieł i tak zwanej muzyki lekkiej, też nie jest istotny. Grupa środkowa naszej „hierarchji twórczości" z natury rzeczy, jako grupa przejściowa, jest jakgdyby workiem, w którym znajdują się najróżnorodniejsze rzeczy. Oczywiście między „Ekstazą" Skriabina, a romansem cygańskim istnieje ogromna, niezmierzona różnica poziomów, ale będzie to różnica *ilościowa*, a nie jakościowa (jak pomiędzy muzyką autonomiczną a heteronomiczną). Wspólną cechą tych obu dzieł będzie przewaga treści nad formą a różnić je będą 1) różnica w poziomie uczuć, jakie wyrażają, oraz (co jest ważniejsze) 2) różnica w środkach formalnych, jakiemi te uczucia wyrażają.

Uczucia, wyrażane przez muzykę lekką są zwykle dość banalne i zbyt natrętnie wyłażą z muzyki, ostatecznie tłumiąc najsłabsze nawet ślady wrażeń estetycznych. Środki zaś formalne, nietyle ustępują środkom, używanym przez muzykę poważną, pod względem komplikacji (komplikacja ta w niektórych utworach jazz-bandowych przewyższa znacznie normalną komplikację muzyki poważnej), ile pod względem oryginalności. Używają zbyt szablonowych, banalnych i wyświechtanych rekwizytów muzycznych. Należy jednak zaznaczyć, że niektóre tańce jazz-bandowe, zwłaszcza anglosaskie, są prawdziwemi arcydziełami, których nie wahałbym się zaliczyć nawet do Muzyki Czystej, pomimo ich użytkowości jako muzyki tanecznej. Wogóle decyduje tu istota rzeczy, a nie zewnętrzna i powierzchowna „marka". Z tego powodu można zaliczyć do sfery Sztuki Czystej szereg dzieł nawet programowych, jak chociażby część utworów Straussa, i wszelkie tego typu utwory, gdzie ilustracja jakiegoś przedmiotu polega na czysto formalnem oddaniu koncepcji „formalno - estetycznej", jaką dany przedmiot, lub zdarzenie wywołuje w artyście. Podobnemi utworami będą niektóre dzieła „opisowe" Debussy'ego, Ravela, Prokofjewa albo np. grane niedawno „Szachy" Niekraszowej.

Przecież muzyką nie można opisać figur szachowych: chodzi tylko o to, że ta lub owa figura szachowa wywołuje u kompozytora pewną „formalnie-artystyczną" koncepcję i koncepcję tę wyraża on w dźwiękach. Oczywiście będzie to zupełnie subjektywne i wcale nie musi być do szachów „podobne"; zresztą wymaganie takiego podobieństwa byłoby absurdem.

Podana przez nas klasyfikacja nie pokrywa się ze spotykanym dość często podziałem na muzykę uczuciową i intelektualną lub mechaniczną. Przytem niektórzy czują, że istotne przeżycie estetyczne jest czemś różnem od rozkoszowania się pojęciowego lub wzruszania się uczuciami życiowemi. Nie znając jednak żadnych innych składników psychiki ludzkiej poza uczuciem i intelektem, oświadczają, że „prawdziwa" muzyka jest uczuciowa, ale nie *przesadnie uczuciowa*.

Otóż w istocie to uczucie doznawania czystego Piękna „uczucie metafizyczne", jak je nazywa St. I. Witkiewicz[23]), jest czemś tak odrębnem od emocyj życiowych, że nie można go uważać za jedynie jakieś „stonowane" „nieprzesadne" uczucie. Przeżywamy je pod wrażeniem dzieł muzyki autonomicznej. Natomiast wspomniana muzyka „uczuciowa" będzie należeć do grupy heteronomicznej. Jeśli zaś chodzi o muzykę „intelektualną" czy „mechaniczną", to albo to są również dzieła Muzyki Czystej, niesłusznie do tej kategorji zaliczane, wskutek znikomej roli, jaką odgrywają w nich napięcia uczuciowe, albo też nie jest to wogóle muzyka. Czy to będą kanony z XV wieku, które można grać we wszystkich kierunkach, czy „salonowe" sztuki Kalkbrennerów, Henseltów i t. d., czy też niektóre „maszynowe" dzieła muzyki współczesnej, — o ile konstrukcja ich będzie się opierała jedynie na pewnych zewnętrznych rozumowych „wymyślanych" prawidłach, a nie będzie pojmowana bezpośrednio jako konieczność estetyczna — nie będą to utwory sztuki wogóle, ani heteronomicznej, ani autonomicznej. Będzie to istotnie pusty szereg dźwięków. Z konieczności więc wracamy do naszych dwóch zasadniczych typów muzyki. Jeśli powstanie pytanie dlaczego muzykę heteronomiczną, która wyraża tylko uczucia, uważamy jednak za muzykę — a tej, co wyraża koncepcje intelektualne za muzykę nie uważamy — odpowiedź będzie bardzo prosta: muzyka wogóle nie może wyrażać koncepcyj myślowych, — uczucia zaś wyraża nawet bardzo intensywnie. I to powoduje, że pewni ludzie o wielkiem bogactwie i napięciu elementów uczuciowych, posługują się tak podatnemi środkami jak dźwięki, by jak najintensywniej te swoje napięcia emocjonalne wyładować. Inni zaś będą szukali ucieczki od gnębiących ich uczuć życiowych właśnie w twórczości czysto estetycznej, wywołującej w nich przeżycia, które pozwalają zapomnieć o wszystkich innych uczuciach. Dwa te typy odpowiadają z pewnemi zastrzeżeniami dwóm typom twórczości, wyodrębnionym przez Worringera w książce „Abstraction und Einfühlung" jako „Abstractionsdrang" (tendencja do znalezienia ucieczki od przeżyć emocjonalnych w konstruowaniu czystej formy) i „Einfühlungsdrang" (dążność do wczucia swego ja emocjonalnego w dane świata zewnętrznego i ukształtowania jako wyrazu tych swoich własnych przeżyć). Ten ostatni typ, scharakteryzowany przez „Einfühlungsdrang" pod względem psychologicznym przedstawia dalsze odmiany, a więc przedewszystkiem biegunowe typy: egocentryczny i kosmocentryczny, wyróżnione przez Grubera we wspomnianej już pracy „Problema muzykalnawo woploszczenija" (str. 72 — 74 oraz 78 — 81) [24]).

Należy jednak stwierdzić, że jedynym sposobem wyrażenia zarówno „uczucia metafizycznego", jak zwykłych nastrojów emocjonalnych — są środki formalno - dźwiękowe. Przytem z obu typów muzyki: autonomicznego i heteronomicznego każdy w swojej grupie przedstawia typ twórczości o największej przewadze elementów formalnych nad treściowemi. Wykazaniem tego oraz szczegółowem zbadaniem Formy muzycznej zajmę się w artykule następnym.

*Konstanty Régamey.*

---

13) Rozważania powyższe są dość oczywiste i na gruncie estetyki muzycznej nie są poglądami rewelacyjnemi. Mimo to w estetyce muzyki są jednak bardzo rozpowszechnione dywagacje na temat „głębi uczuć", „wzruszeń" i t. d. jako czynników piękna (na szczęście znacznie rzadziej, niż w estetyce plastyki, a zwłaszcza literatury). Trzeba więc istotny stan rzeczy jeszcze raz zdecydowanie wyłożyć.

14) O uczuciach życiowych jako *elementach formy* będę mówił niżej.

15) Por. np. bardzo charakterystyczną uwagę ze wspomnień Schumanna, cytowaną przez dr. Reissa (op. cit. str. 49): „Ich erinnere mich, dass in der C-moll Symphonie (V symf. Beethovena — uwaga moja) im Übergang nach Schluss-Satz hin, wo alle Nerven bis zum Karmpfhaften angespannt sind, ein Knabe fester und fester sich an mich schmiegte, und als ich ihn darum fragte, antwortete: *er fürchte sich!*" (R. Schumann. Gesammelte Schriften über Musik und Musiker. Reklamausg. I. 41). Godnem podkreślenia jest, że celem Beethovena w danem miejscu nie jest wyrażenie *strachu*, lecz raczej wciąż potężniejącej wzniosłości, rozwiązującej się w finale pełnym wspaniałej radości. (Te stany uczuciowe niewątpliwie tkwią we wrażeniu, które wywiera dane miejsce. Samo jednak podobne potęgowanie dynamizmu emocjonalnego nie jest istotą wrażenia estetycznego; jest najwyżej jego składnikiem).

16) Np. u Wagnera można prawie zupełnie ściśle stwierdzić, jakiemi środkami intonacyjno - rytmicznemi prawie zawsze wyraża odpowiednie uczucia. Niektórzy kompozytorzy, jak Skriabin np. posługiwali się niejako gotowemi schematami, używając dla wyrażenia tych samych nastrojów i stanów emocjonalnych podobnych tonacyj i harmonij. Podobną rolę grały tonacje dla Beethovena (por. dr. Reiss op. cit. str. 37).

17) Analizą tego dynamizmu i jego związku ze stanami uczuciowemi zajmę się w artykułach następnych.

18) Różnica będzie polegała tylko na tem, że o ile każdy utwór Muzyki Czystej można zagrać bardzo uczuciowo i te wrażenia uczuciowe on istotnie będzie wywoływać (jakkolwiek z punktu widzenia smaku artystycznego będzie to okropne), o tyle nie z każdego utworu „uczuciowego" przez to samo tylko, że go zagramy bez akcentowania momentów emocjonalnych, otrzymamy dzieło Muzyki Czystej.

19) Wobec tego nie można stawiać zarzutów np. Skriabinowi za to, że jego utwory wzbudzają przedewszystkiem bardzo potężne reakcje uczuciowe, z ekstazą mistyczną graniczące, skoro według niego muzyka jest pewnem mistycznem nabożeństwem, jednym z najdoskonalszych środków „mistycznego poznania", zespolenia się z Absolutem. Nigdy nie uważał on muzyki za cel sam w sobie. Jednakowoż w dążeniu do jaknajpotężniejszej ekspresji nadzwyczajnie udoskonalił środki formalne muzyki, zwłaszcza w dziedzinie harmonji.

20) Podobnie jak elementy formalne są środkami wyrażenia treści w muzyce heteronomicznej, tak też elementy treściowo - uczuciowe są środkami wzbogacającemi Formę muzyki autonomicznej, jako napięcia dynamiczne. Rozważymy to przy szczegółowej analizie Formy muzycznej.

21) Hierarchja ta nie jest wcale związana z oceną poszczególnych typów twórczości pod względem ich ważności jako objawów duchowych; ocena taka jest zawsze subjektywna; objektywnie wszystkie te typy mają równą wartość. Nam zaś chodzi o teoretyczne ułożenie tych typów w hierarchję według stopnia istotności w nich elementów treściowych lub formalnych.

22) W artykule: „Dlaczego powieść nie jest dziełem Sztuki Czystej". „Zet" Nr. Nr. 15, 16, 17, 18.

23) Analizą tego uczucia, jako też źródeł twórczości zajmę się później szczegółowo.

24) Gruber określa twórczość typu egocentrycznego (np. Czajkowski, Skriabin — autor operuje tylko materjałami muzyki rosyjskiej) przez rosyjski termin „samoizżiwanje", podczas gdy twórczość typu kosmocentrycznego (np. Glinka, Rimskij - Korsakow) jest to „wziwanje"; wczucie się w dane świata zewnętrznego, wchłanianie i przetwarzanie impulsów, otrzymywanych z zewnątrz. Por. zbliżone rozróżnienie dośrodkowego i odśrodkowego typu twórczości w artykule Karola Homolacsa „Zasada kształtowania formy w sztuce plastycznej". „Zet" Nr. 23.

---

**F. ARNSZTAJNOWA**

## Strofy

*Życie, ocean zachłanny, łakomy pożeracz ducha,*
*Zewsząd naciera na ciebie: kształty, i dźwięki, i barwy.*
*Biada ci jeśli w zwodniczą pieśń rusałczaną się wsłuchasz.*
*Prawdy oblicza nie poznasz, zdradliwą złudzony larwą.*

*Pali się żar nieśmiertelny w duszy, obejmij płomieniem*
*Życia pieniące się fale, pochwycisz w wieczności progu*
*W niesfałszowanych wymiarach treść bytu w chwili*
*stworzenia.*
*Gdy jako żywioł dziewiczy z dłoni wytacza się Boga.*

**STANISŁAW PIĘTAK**

## Nocne pejzaże

8

*1.*
*Przestrzeń już wziąłem w dłonie*
*i oczom nasypałem błękitu, jak łez.*
*Piersi — wiklinowy koszyk*
*tam*
*w górę.*
*Jaś Kempa dał ci lilję, Róziu —*
*więc czemu idziesz w las*
*kołysać wiankiem włosów*
*w płomień rozwiniętą burzę?*
*Za oknem*
*Ruta pije rozwłóczony zachwyt gwiazd —*
*a tu*
*ten bez*
*i tamten*
*jak twe usta —*
*i*
*nagle palcami w rozłupane drzwi.*
*Przeciągnął dalej oczy, jak spłoszoną gałąź, wiatr.*

*3.*
*O ojcu już nie mów, mamo.*
*W niebo: kipiących fjołków kielich*
*ptak*
*tu niżej*
*gałąź trzmieli.*
*Jak deszcz,*
*Czarna wypłacze linję wierzb,*
*które spodem idą.*
*Ten księżyc dusi jak zapach.*
*Oddech oczu*
*smutnie w błękitny przestwór,*
*który z za widnokręgu brzozami nie powraca.*
*Ślepia — kruche kamyki zgubisz*
*w kwitnących włosach gwiazd,*
*Ruto —*
*a tam*
*przecież Rózia ramieniem pchnięta znowu w ciszę*
*słot.*
*O*
*oczy, jak mokre kwiaty wprost na mnie odwraca.*
*Powiedz:*
*tu*
*cichutko jak skrzypce krew,*
*w białą oddal gdzieindziej*
*szum dłoni.*
*Nie mogłem pójść po lilję,*
*musiałem Czarną w strumieniu napoić.*

# Popularna analiza poglądu fizykalnego

Otóż każdy normalny człowiek (i nasz laik również oczywiście) widzi swoje ciało z punktu widzenia swej przestrzennie mniej więcej koło głowy zlokalizowanej nadbudowy psychicznej, jako jeden z względnie miękkich przedmiotów, zasadniczo złożonego z zupełnie twardych brył, świata materji martwej — one stanowią właściwą „rzeczywistość", „oblewaną przez ciecze i obwiewaną przez gazy". Ta nadbudowa to on sam wysublimowany tak, że nie należący jakby zupełnie do twardego świata zewnętrznego, uniezależniony, absolutnie jako „duch" wolny, a przez to również jakby *fizycznie* zlekceważony, nieistotny, zbyteczny, taki sobie „epifenomen", jak nazywali jaźń z jej stanami materjaliści. I teraz takiemu panu, żyjącemu w najzwyklejszym poglądzie życiowym nagle zaczynają klarować różne fizykoidy i ordynarni materjaliści, jak to tam jest z tą materją martwą. Oczywiście — pozbawiony wszelkiej problematyki filozoficznej — laik zasłuchuje się w dziwne baśnie o t. zw. „cząsteczkach", które mają jednak dlań ten sam stopień rzeczywistości, co twarde przedmioty realne, a ponieważ nie wie, że nawet elita fizyków (sam Heisenberg) buduje dziś wszystko en fin de compte z materjału psychologicznego (bezpośrednio danych, à la Mach), więc wierząc w jedyną realność przedmiotów, a siebie nie widząc prawie zupełnie, conajwyżej jakby gdzieś z boku jako jakieś kółeczko w machinie społecznej, jakieś ziarenko w korcu maku, (jest to zgodne z psychologją zdeindywidualizowanego, zmechanizowanego, pozbawionego bezpośredniego poczucia dziwności, spospoliconego, zszarzałego, myślowo tchórzliwego człowieka naszych czasów, zdolnego jedynie do wyczynów sportowych i bezmyślnej pracy, przyczem intelekt skierowany jest jedynie prawie ku celom praktycznym[1]), musi uznać, że jego stany psychiczne to t. zw. „furda panie dziejku", złuda, jakieś nierealne „przebłyski" nieomal fikcyjne[2]), któremi wogóle tak poważna rzecz, jak nauka (bo czyż psychologja to nauka?) zajmować się nie może. Sytuacja jest paradoksalna, a przytem o tyle beznadziejna, że fizykoidalny dureń może, nic sam z istoty nauki nie rozumiejąc, wychwalać ją (na mocy jej sprawdzalności i technicznej stosowalności) i zachwalać (w sposób w wyższych sferach naukowych tę naukę właśnie kompromitujący) i mieć w tem wychwalaniu (jako takiem, bez względu na sposób) zupełną skądinąd rację[3]) i na ten temat bardzo łatwo wobec równych sobie lub większych półgłówków, zdeprecjonować istnienie stanów psychicznych, a nawet swoją własną egzystencję (taki tani, za parę groszy sceptycyzm i relatywizm bardzo imponują pół inteligentnej gawiedzi), a cóż dopiero mówić o problemach filozoficznych, które są daleko trudniejsze do zrozumienia niż jakikolwiek opis świata według danej teorji fizycznej: tam trzeba współtworzyć z kimś, starającym się podać rozwiązanie dręczących od wieków najlepsze łby ludzkości zagadek Bytu, tu mamy tylko przyjąć to, co nam do wierzenia podają, dowiedzieć się o danym stanie rzeczy i koniec. Sam studjowałem wyższą matematykę i filozofję i czytałem dużo spopularyzowanej wiedzy i wiem dobrze czem jest każda z tych sfer myśli ludzkiej pozatem, że samodzielnie zajmowałem się filozofją, że tak powiem własną. Tak zwane „zajmowanie się przyrodą" laików jest tylko prostem dowiadywaniem się o faktach, nie wymagającem żadnego umysłowego wysiłku. Do innych typów umysłowości niż dotychczasowi moi wrogowie będzie należeć ocena tego, co w tym kierunku zrobiłem — nie o to w tej chwili zresztą chodzi: choćby nawet mój „system" filozoficzny zupełnie się nie udał, jest to obojętnem, ponieważ rozstrzygana tutaj kwestja jest niezależna od pozytywnych wyników mojej własnej filozofji — jest ona rozstrzygalna po przyjęciu, pewnych już zdaje się dla wszystkich, konsekwencji psychologistycznego poglądu, bez uwzględnienia jego błędów i złudzeń. Inna rzecz, że realizm musi ostatecznie mówić czem jest rzeczywistość tego, co się nam jako „materja martwa" przedstawia, ale narazie można zupełnie od tego problemu abstrahować. Realizm połowiczny, t. zn. wstrzymujący się od zdania ostatecznego w tej kwestji, z chwilą gdyby się przeciągnęło konsekwentnie linje jego koncepcji, utyka albo w materjalizmie i fizykalizmie pozytywistycznym (mimo istotnych sprzeczności z tym ostatnim kierunkiem), albo poprostu w trochę bardziej niż to jest w życiu codziennym, uporządkowanym poględzie życiowym. Kto wie czy „carnapizm" (od Rudolfa Carnapa) w ostateczności nie jest czemś takiem tylko — narazie nie mogę z całą pewnością się co do tego wypowiedzieć — odmianą tego poglądu byłby nasz rodzimy „chwistkizm"[4]), z którym będę starał się rozprawić osobno, zdając sobie sprawę z potwornych wprost niebezpieczeństw takiego przedsięwzięcia[5]). Ale takie rzeczy dodają tylko uroku życiu. Jak dobrze, że jest wogóle Carnap, uczciwy mędrzec swojego rodzaju w typie uczciwości samego Husserla, jak dobrze że u nas jest choćby Chwistek — mówię choćby, bo mimo iż uważam, że jest to pewnego rodzaju demon niszczycielski w dziedzinie intelektu wogóle, to jednak zamało produkuje w sferze samej filozofji, ograniczając się do nikomu w istocie niepotrzebnych cudownych zapewne[6]) samych w sobie, konstrukcji logistycznych.

Wracając po tych ciekawych jak sądzę skądinąd dygresjach do laika, musimy przyznać, że jeśli tak jest on nastawionym, jakeśmy to wyżej opisali, to nic dziwnego niema w tem, iż ulega tak łatwo sugestji naukowego fizykalnego światopoglądu, podanego mu w tak cudownych zresztą książkach, jak prace popularne Jeans'a, Chwolson'a, Eddington'a i innych (np. popularyzatorów Einsteina), robiących z fizyki Ogólną Ontologję, którą ona być nie może z samej swej istoty i nawet naprawdę nie chce, jak to widać z pewnego cofnięcia się ontologicznego samych nawet einsteinistów — dochodzą oni bardziej do konwencjonalistycznego punktu widzenia „Poincare-Kirchhof" i przestają nadawać fizyce znaczenie adekwatnego opisu rzeczywistości, poza tą kwestją zupełnie, że np. obecnie musimy przyznać atomom pewien stopień realności (ciał niebieskich np.), a nie traktować je jedynie jako wygodne obrazki — to nie zmienia zasadniczo oświetlenia postawionych tu problemów. Nic nie wiedzący do późnego wieku laik rzuca się jak pantera na popularne dziełka i przeczytawszy piąte przez dziesiąte jak to tam różne cząsteczki się ruszają, jak to różne promieńki strzykają i t. d., ma wrażenie, że jest najmędrszym z ludzi i Chwolson zastępuje mu wszelki umysłowy wysiłek nad filozofją i uprawnia do lekceważenia wszystkiego, co nie jest ruchem „jakichś cząsteczek", udowiodnionym przez eksperyment t. zw. „w retorcie" (przecież to sama rzeczywistość en personne), sprawdzonym imponującym mu przez swoją niezrozumiałość (nietylko w danym wypadku, ale istotną, ogólną niepojętność matematyki) wzorem matematycznym, no i panie tego potwierdzonym zastosowaniem technicznem (ta przecie latamy panie, radjo tego, fale, cząsteczki i t. p.). Jak tu nie pogardzać filozofją — poprostu niemożliwe — i to, zwracam uwagę pisze człowiek, który chciał być kiedyś teoretycznym fizykiem, studjował matematykę i dotąd jest pełen najwyższego uwielbienia dla tych nauk i dla nauki wogóle. Nie chodzi mi o zdeprecjonowanie nauki, tylko o wyjaśnienie jej stosunku do całości poznania. Zaimponować laikowi fizyką jest rzeczą piekielnie łatwą, nawet jeśli się samemu nie jest fizykiem i mało się istotę fizyki[7]) rozumie (a może właśnie to ostatnie, t. zn. niezrozumienie jest tu konieczne), ale wytłomaczyć temu laikowi (a czasem nawet fizykoidowi a nawet (o dziwo!) fizykowi), że tu jest problem i to problem wspaniały i godny zastanowienia, jest rzeczą czasem niesłychanie trudną. Nie wiem czy mi się to udało — nie mogę brać pod uwagę każdego absolutnie człowieka, bo pewni ludzie niczego wogóle ponad pewne życiowe kontyngencje zrozumieć nie są w stanie — są laicy i laicy: laicy mądrzy i durnie, a także są durnowate, a nawet mówiąc bardzo delikatnie demoniczne fizykoidy — na to też rady niema.

Zaznaczę jeszcze, że ideje tu przedstawione podaję nie jako ostateczne i jedyne rozwiązanie, tylko jako samą raczej problematykę i temat do dyskusji. Narazie widzę tylko dwie drogi — albo 7-my paragraf Wittgensteina („worüber man nichts sagen kann, darüber muss man schweigen"), albo szukanie rozwiązania w oznaczonym tu kierunku.

*S. I. Witkiewicz.*

P.S. W następnych numerach „Zet" rozpocznie się druk większej mojej rozprawki p. t. „Leon Chwistek — Demon Intelektu".

---

[1]) Niestety nadczłowiek nietzcheański spsiał dziś tak, wbrew twierdzeniom swego uświadomiciela i omamiciela, że znajduje się obecnie (według mojej zasady przemieszczania gatunków ludzi w różnych klasach w historji) w sferze najgorszej: megalomanów, żuiserów, pseudo-artystów, bandytów, zbrodniarzy i czasem demagogów (nie prawdziwych wodzów mas).

[2]) Znałem pewnego uczonego bijologa, który mówił, że kolory np. to tylko „znaki" tego co się dzieje fizycznie — jak to te „znaki" wiązały się w całość, stwarzając właśnie ten dla niego realny świat „cząsteczek" (wszystko jedno, czy są to fikcje czy rzeczywistości w znaczeniu ciał niebieskich), to nie obchodziło go nic — on widział (ale widział jednak) jako „fakt" tylko zmianę np. koloru oka świnki morskiej pod wpływem jakiegoś odczynnika).

[3]) Właśnie o tę rację tu chodzi. Oświadczyłem, że mimo zmienności poglądów fizyki, „leżę przed nią na brzuchu" jako przed taką, ale czemu to ma implikować pogardę dla filozofji. Niezrozumienie istoty jednej i drugiej jest tego przyczyną, albo jakieś względy uboczne, życiowe — innego rozwiązania nie widzę.

[4]) Oczywiście w abstrakcji od wszelkiej logistyki, teorji typów i t. p. rzeczy, które można z powodu ich specjalności i bezpłodności traktować zupełnie narówni z tem np. czy dany człowiek jest matematykiem obok swej filozofji, a nawet z czemś takiem, jak jego zdolności i umiejętność gry w szachy, czy rozwiązywania krzyżówek. Może to zdawać się ryzykownem, ale czyż dzieła filozoficzne właśnie Carnapa, Russella lub Chwistka nie dowodzą słuszności tego rozdzielenia logistyki od wszystkiego innego, jako zupełnie ciasnej, zamkniętej w sobie specjalności.

[5]) Pewien mój znajomy, niemiec z Venezueli powiedział: „die polnische Philosophie muss grundsätzlich carnapisiert werden und dann ihre Problemen zur vollständigen zerchwistung gelangen können werden". Jestem zdania wprost przeciwnego: oczekuję rozwoju polskiej metafizyki, która wyjdzie z bijologji raczej, niż z t. zw. „teorji poznania" w związku z tem, że na tle statystyczności całej fizyki „materja martwa" da się ostatecznie wyrazić w terminach „materji żywej", o ile weźmiemy pod uwagę przestrzenną podzielność Istnienia.

[6]) Do logistyki wogóle powrócę obszernie na innem miejscu.

[7]) Nie daną specjalną teorję, tylko istotę fizyki wogóle.

# Czy istnieje filozofja słowiańska?

W czasopiśmie czeskiem „Ruch Filozoficzny" (nr. 1, rok X), ukazał się artykuł jego redaktora, F. Pelikana p. t. „Základní rysy slovanského ducha", rozważający charakterystyczne cechy słowiańskiej myśli filozoficznej: autor jego szuka odpowiedzi na pytanie, czy myśl ta ma jakieś znamiona oryginalne, jakieś właściwości, odróżniające ją od myśli spekulatywnej innych narodów. Dochodzi do pozytywnych stwierdzeń. Powołuje się przedewszystkiem na prof. H. Straszewskiego, który w swej „Polskiej filozofji narodowej" podkreśla następujące cztery cechy: 1) skłonność do syntezy; 2) postawę praktyczną; 3) ścisły związek z moralnością i religją; 4) mesjaniczność, t. j. poczucie szczególnego posłannictwa Słowian w historji. F. Pelikan dodaje do tych określeń, jeszcze inne, niezawsze trafnie sformułowane, jak np. naiwność, uczuciowość i intuitywność: cechy naiwności i uczuciowości, gdyby naprawdę znamionowały słowiańską myśl filozoficzną, świadczyłyby bardzo źle o jej poziomie, zaś co do intuitywności, to charakteryzuje ona filozofję rosyjską, ale już nie polską, ta bowiem operuje raczej wszędzie pojęciem *rozumu stwórczego* (raison creatrice), a nie intuicji lub woli twórczej (jak u Bergsona, lub u Schopenhauera). Słuszniejsze jest przewidywanie autora, że rozkwit filozofji słowiańskiej przejawi się na polu historjozofji, bo dążności jej szły zawsze w tym kierunku i prześcignęła ona już dawno wszystko, co w filozofji historji zrobiono gdzieindziej, nie wyłączając Hegla, jedynego historjozofa w wielkim stylu w całej myśli zachodnio-europejskiej.

Aby uzupełnić tę charakterystykę, należałoby — naszem zdaniem — dać jeszcze następujące określenia:

1) filozofja słowiańska jest w pierwszym rzędzie filozofją Czynu (rozumianego oczywiście jako *rzeczywistość metafizyczna)*, wszyscy bowiem najwybitniejsi jej przedstawiciele kładą szczególny nacisk na harmonję i utożsamienie dwu światów, realnego i idealnego, w trzecim: świecie czynu twórczego (patrz u nas: Trentowski, Cieszkowski, Libelt i in.): zadaniem myśli słowiańskiej jest — podług nich — połączyć realizm (albo raczej reizm) filozofji romańskiej i idealizm filozofji niemieckiej, w nowym wyższym światopoglądzie, transcendentnym w stosunku do nich:

2) urzeczywistnia ona (w osobach swych największych reprezentantów) ideał filozofji transcendentnej, pochwycony w genjalnym rzucie myśli przez Schellinga, będącego szczytem myśli germańskiej w jej dążności ku absolutowi: jeżeli przeprowadzimy podział hierarchiczny w zasługach narodów europejskich w rozwiązywaniu najwyższych problemów ducha ludzkiego, to uznamy Anglików za twórców nowożytnego empiryzmu (najniższy szczebel, zasługujący na miano „pseudofilozofji"). Francuzów za twórców dogmatycznego racjonalizmu (od Kartezjusza), Niemców za twórców filozofji transcendentalnej (od Kanta), a wreszcie Schellinga i Polaków za twórców filozofji transcendentnej:

3) ale filozofja słowiańska, na jej polsikm odcinku, nie zatrzymuje się na tem, wydaje bowiem Hoene-Wrońskiego, twórcę filozofji absolutnej, nowego i najwyższego rzędu metafizyki, posługującej się już czystą metodą genetyczną, a więc będącej ukoronowaniem całego dziejowego rozwoju myśli filozoficznej.

Ten olbrzymi skok, jakiego dokonała już myśl ludzka w tak wysokie regjony spekulacji, nie został dotąd należycie oceniony, a nawet zauważony przez umysłowość współczesną. Ludzkość, prześcignięta o całe tysiąclecia przez polski genjusz filozoficzny, miota się wciąż konwulsyjnie w kleszczach problemów, o których nie wie, że są już dawno i definitywnie rozstrzygnięte. Udostępnienie jednakowoż tych zdobyczy rozumu ludzkiego, nietylko całym społeczeństwom, lecz także samej elicie intelektualnej, stanowi trudność niepokonalną, wprost kwadraturę koła, gdyż stopień ich dojrzałości umysłowej nie pozwala im sobie tych wysokich prawd przyswoić. Są one dla nich równie nie-intelligibilne, jak np. dla murzyna z dżungli — rachunek różniczkowy.

W tym przepastnym dystansie szukać należy przyczyny niepopularności filozofji polskiej nietylko na Zachodzie, lecz i wśród samych Polaków i Słowian. Nic też dziwnego, że prof. M. Szyjkowski, omawiając wspomniany artykuł F. Pelikana, w art. p. t. „Filozofja słowiańska" („Kurjer Warszawski" z dn. 3.IV b. r.) nie wykazuje zrozumienia tej wysokiej wagi spekulatywnej myśli polskiej. Dziwi nas co innego, a mianowicie „nie-polityczność" prof. Szyjkowskiego, który cytując entuzjastyczne opinje czeskiego uczonego o filozofji polskiej, przeciwstawia się im z gorliwością godną lepszej sprawy.

Właściwie jednak i do tego powinniśmy byli się przyzwyczaić. Mimo swego wysokiego patrjotyzmu, Polacy rzucają się zawsze z niesłychaną zajadłością na tych, którzy twierdzą, że Polska mogła wydać z siebie coś naprawdę wielkiego, zwłaszcza w dziedzinie myśli, bo na sukcesy w piłce nożnej i wyścigach końskich godzimy się ostatecznie. Polacy udowadniają zawsze swoim i cudzoziemcom, że Polska nigdy żadnej filozofji nie miała, a jeśli nawet coś miała, to należy się tego wstydzić... Nietylko nie miała i nie ma, ale i mieć nie może. Dlaczego? Bo gdzie nam do „filozofji"! Za wysokie progi!

Ten nierozsądny defetyzm trzeba dziś tępić i smagać nielitościwem szyderstwem.

# Dwa zmysły rzeczywistości

## J. E. Skiwskiemu w odpowiedzi

I.

Przypomina mi się — z opowieści szkolnej o Leszku i Mieszku — „przysłowie niedźwiedzie", że „prawdziwych przyjaciół poznajemy w biedzie". Boy doświadcza dziś na sobie słuszności tego przysłowia. Zaatakowany z kilku stron naraz, przyciśnięty do muru, był już bliski utraty popularności i autorytetu. Aliści zjawiają się prawdziwi przyjaciele i nurtowani wewnętrznem poczuciem solidarności z tem, co my w „Zecie" nazywamy „literaturą upadku", rzucają usłużnie koła ratunkowe. Boy, zbity już z pantałyku, nawpół zlikwidowany, czepia się ich kurczowo, wypływa na powierzchnię, odzyskuje dawny cynizm i tupet. Wystarczy porównać niepewny i pobrzmiewający skargą ton jego wywiadu, ogłoszonego przed paru tygodniami w „Tyg. Ilustrowanym", z wyzywającemi, szyderczemi słowami wywiadu w „Expresie Porannym" już po nagrodzie m. Warszawy, aby się zorjentować w zmianie nastrojów delikwenta. Jak każdy tchórzliwiec feljetonowy, nie umie walczyć w pojedynkę, a czuje się „Gucio odważny", dopiero gdy ma za sobą plecy.

Pierwszy sukurs — nie licząc oczywiście boyówki z „Wiadomości Literackich" i panów z „Epoki" — przyszedł z „Tygodnika Ilustrowanego", który od czasu objęcia w nim kierownictwa literackiego przez p. Zawistowskiego, ciąży wyraźnie „na tamtą stronę".

Na łamach „Tyg. Ill." rozsiadł się ostatnio wszechwładnie p. J. E. Skiwski, zwany potocznie „renegatem obozu katolickiego", stały adherent Boya, autor ogłoszonego niedawno w „Wiad. Lit." wywiadu z bandytą*), zaopatrzonego bluźnierczo tytułem „Ecce homo". Po wywiadzie A. Galisa z Boyem p. Skiwski rozpoczął druk szeregu feljetonów w obronie autora „Słówek"; rozprawia się w nich z „Zetem" i z Irzykowskim, któremu zresztą poświęca znacznie więcej miejsca.

Sądzę, że Irzykowski odpowie sam na zarzuty, jeżeli będzie to uważał za potrzebne, dlatego ograniczam się tutaj do odpowiedzi na te rozważania Skiwskiego, które dotyczą „Zetu". Zgóry też zaznaczam, że o Boyu będzie tu niewiele mowy, gdyż w szeregu artykułów w „Zecie" poddałem już wystarczającej krytyce jego działalność i umysłowość.

Skiwski zaczyna od chwytu polemicznego, którego nie można nazwać przednim: polega on na poniżeniu przeciwnika a priori, aby w ten sposób wywyższyć się samemu. Stosuje go bezwstydnie Słonimski, który, mówiąc n. p. o przeciwnikach Boya, formułuje to tak mniejwięcej: „wspomnijmy również, prócz tamtych poważniejszych rzeczy, i o jakiejś tam szmatce, która nazywa się „Zet", choć o niej wcale mówić nie warto". Nie wiem, co w tem podziwiać więcej, naiwność czy bezczelność, bo przecież każdy (i sam autor) wie doskonale, że pisze to Słonimski, feljetonista z gwizdawką w brzuchu, i to na łamach upadłego organu literackiego, czytywanego z pasją przez fryzjerów i maszynistki, podczas gdy „Zet" jest dziś najpoważniejszem chyba pismem w Polsce. Otóż podobnie poczyna sobie Skiwski. „Zacznijmy od końca" — powiada. Właściwie o tym „Zecie" nie warto pisać. „Że jednak mamy się tu zająć *cała* akcją likwidacyjną, i o nich musimy wspomnieć".

To się nazywa obłuda. To „Zet" boli go najwięcej; aluzje i ukryte docinki pod naszym adresem powtarzają się raz po raz we wszystkich dalszych artykułach. Ale rasowy zmysł handlowy każe Skiwskiemu być ostrożnym, aby nie robić przeciwnikom zbytniej „reklamy".

Argumentacja Skiwskiego da się podzielić na 2 części: 1) krytyczną charakterystykę „Zetu" wogóle i 2) krytykę naszej akcji przeciw Boyowi. Dlatego rozprawimy się z nią w tym samym porządku. Muszę jednak zaznaczyć, że tak w jednem jak w drugiem przejawia Skiwski nietylko całkowite niezrozumienie naszych intencyj, ale i nieuczciwość krytyczną. Dlaczego, wdając się w ocenę naszej ideologji, pomija on jej podstawowe założenia, uciekając się do demagogicznych symplifikacyj? Dlaczego, mówiąc o kampanji w sprawie Boya, nie uwzględnia jej całokształtu na łamach „Zetu", ograniczając się do cytat z jednego artykułu, będącego tylko ogólnikową zapowiedzią? Czy czytał artykuł mój p. t. „Czy Boy jest mędrcem?" i inne? My byliśmy uczciwsi, czekaliśmy bowiem aż cykl jego artykułów w „Tyg. Ill." skończy się, aby osądzać na podstawie całości.

A czy Skiwski uważa za dozwolone i uczciwe załatwianie się zapomocą epitetów: „przeraźliwe bujanie o duchu" i „beznadziejne bujanie o absolucie" — z dziesiątkami artykułów, prac i studjów o najwyższych zagadnieniach filozoficznych, do zgłębienia których trzeba było długich lat uprawy i dyscypliny umysłowej, o jakich mu się nawet nigdy nie śniło. Czy zastanawiał się on kiedy nad znaczeniem spekulatywnem słowa: „duch"? Sądzę, że gdy uwzględnimy szereg najrozmaitszych stopni pojmowania tej *idei metafizycznej*, od prymitywnej „zjawy w białem prześcieradle" aż do pojęcia „samorzutności stwórczej czystego rozumu" — to wyobrażenie p. Skiwskiego o duchu znajdzie się raczej w pobliżu pierwszego, niż ostatniego ogniwa. A czy zastanawiał się on kiedy nad pojęciem: „absolut"? Czy wie on, że z ideą tą, zawierającą w sobie pełnię wiedzy i bytu, zmagały się najtęższe mózgi świata, głowy genjuszów, którym on nie godzien jest rozwiązać rzemyka u obuwia?

Zapytuję też, co miał na myśli p. Skiwski, pisząc o „Zecie": „Nawet nonsens przybiera na jego szpaltach postać dostojną". Po co ta maskarada, ta tajemniczość? Niechże ukaże nam ten nonsens, gdzie go widział. Z nami najlepiej grać w otwarte karty.

Skiwski odmawia nam prawa zajmowania się zjawiskami społecznemi gdyż „Zet" nie posiada ani krzty „zmysłu rzeczywistości" i „nie może się wylegitymować żadnym stosunkiem do życia". Ale my nie przyznamy mu racji, do póki nie wytłómaczy nam dokładnie *co to jest rzeczywistość* i dlaczego to zmysł jej posiada Boy i Skiwski, a nie posiada go Braun i cała redakcja „Zetu". Złudzenie Skiwskiego polega niewątpliwie na tem, że każde stworzenie i każdy człowiek uważa co innego za rzeczywistość, zależnie od miejsca zajmowanego przezeń w hierarchji istnień. Zwierzę napewno nie dostrzega rzeczywistości ludzkich stosunków społecznych, ślepiec uważa za nierzeczywisty cały świat zjawisk optycznych, skrajny materjalista nie rozumie rzeczywistości całego bogatego kompleksu przeżyć religijnych.

Nieraz myślałem nad tem, jak tu znaleźć wspólny język z tego rodzaju osobnikami, którym brak pojemności na wszystko, co wykracza poza ciasny, zmysłowy, biologiczny nurt ich bytowania. Jak uzyskać dostęp do głuchych, zacementowanych mózgów, które widzą pustkę i abstrakcję tam, gdzie dla ludzi myślących i twórczych, otwiera się dopiero prawdziwy, pulsujący konkretnością świat idej, problemów, obowiązków i przeżyć. Cóż robić, skoro dla jednych żywioł życia tkwi *w myśleniu*, a dla drugich w funkcjach rozrodczych. Czy ci drudzy potrafią kiedyś zrozumieć, jaka męka, jaki trud związany jest z tem ustawicznem zniżaniem się, szukaniem łatwizn, obrazów i popularnych powiedzonek, aby tylko przerzucić pomost ku ich przyziemnej świadomości.

Czy i Skiwskiemu mamy znowuż wbijać łopatą do głowy tylokrotnie wałkowane na łamach „Zetu" zagadnienie abstrakcji i konkretności? Przecież wykazywaliśmy już, że te rzekome „abstrakcje" są rzeczywistością najwyższą, prawdziwym konkretem, w porównaniu z „konkretami" faktów i doznań zmysłowych, w których najprostszy krytycyzm wykrywa już iluzoryczne fenomeny i fikcje. W czem jest konkretność i rzeczywistość, czy w przypadkowych faktach, które powstają i znikają, zmienne i płynne jak cienie, podczas gdy owe abstrakcje: idee filozoficzne i religijne, wartości etyczne, cele i zadania powszechne trwają przez całe tysiąclecia, niezmienne, twarde jak mur z żelaza, pojawiające się wszędzie, gdzie tylko żyje i działa człowiek?

Ale może lepiej przemówić Skiwskiemu do rozumu argumentem innego rodzaju, bardziej dla niego namacalnym: Oto odmawia on nam „zmysłu rzeczywistości". A czem wytłumaczy on fakt powstania i uporczywego trwania na powierzchni polskiego życia kulturalnego — pisma „Zet", dostatecznie chyba niepopularnego, a więc w niełatwych warunkach wydawniczych? Kochany panie, „Echo Tygodnia" (tygodnik literacko - społeczny) otrzymywało od czynników miarodajnych 6,000 zł. miesięcznie, i oto niema go, znikło jak sen jaki złoty. „Pamiętnik Warszawski" dostał podobno (jak informowano) w ciągu jednego roku ponad 50,000 zł. Już go niema! A czy p. Skiwski wie, że „Zet" nie dostało żadnych subwencyj, a mimo to stoi twardo na matce ziemi i robi swoje? Czy ludzie, którzy potrafią tak pracować, nie dają dowodu, że nie brak im „zmysłu rzeczywistości" i że są „z prawdziwego zdarzenia" wbrew szyderczym epitetom obrońcy Boya?

Tacy ludzie z prawdziwego zdarzenia, jakich ma na myśli Skiwski, to ćmy, efemerydy, duszyczki we śnie. Przechodzą i przemijają bez śladu. A tymczasem inni, podobni do nas, *budowali historje*, dzieło o najwyższej rzeczywistości, najbardziej konkretne.

Dlatego mam nadzieję (a nawet mógłbym założyć się o to), że za lat 10 nie będzie już w Polsce ani słychu o J. E. Skiwskim i o Boyu-Żeleńskim, razem z ich szanownym zmysłem rzeczywistości, zaś nasza skromna nierzeczywistość pozostawi w życiu społecznem Polski współczesnej niezatarte ślady.

*Jerzy Braun.*

---

*) Powróconym zresztą na łono społeczności prawnej.

*OD REDAKCJI!*

*Numer niniejszy ukazuje się z parodniowem opóźnieniem, z powodu choroby red. J. Brauna. Nast. numer ukaże się normalnie, t. j. dn. 15 b. m.*

# Piątkowe koncerty symfoniczne

Piątek 31.III. Główną atrakcją tego koncertu miało być wykonanie przez sławnego pianistę francuskiego Alfreda Cortot koncertu F-moll Chopina w nowej instrumentacji, opracowanej również przez Cortot. Jest rzeczą wiadomą, że Chopin nie miał zmysłu instrumentacyjnego i akompanjamentu do koncertu wcale nie czuł orkiestrowo, toteż instrumentacją swą Cortot „poprawił" partję orkiestrową, wydobył z niej pełnię tonu i barwność, ale tem samem popsuł rolę, jaką ten akompanjament ma odgrywać w koncercie, do którego zupełnie nie pasuje głębokie brzmienie symfoniczne. Nic nie pomógł fakt, że Cortot starał się nie odbiegać od zamierzeń Chopin'a i pogłębił tylko dawną instrumentację. Nawet tak nieznaczny fakt, jak np. podkreślenie crescendo tremolanda w środku drugiej części zniszczył zupełnie chopinowski charakter tego miejsca. Cały jego wdzięk polegał na nibyto nie orkiestracyjnem, stonowanem potraktowaniu akompanjamentu przez kompozytora; zastosowanie zaś jaskrawych crescendo i diminuendo wprowadziło zwykły szablon, najczęściej się zdarzający przy tremolando w orkiestrze.

Cortot jest uważany we Francji za najlepszego wykonawcę Chopina. Jednak to francuskie traktowanie pełne patosu i nieco sztucznego romantyzmu najwidoczniej nie odpowiada publiczności warszawskiej, która tyle rozmaitych interpretacyj Chopina słyszała podczas zeszłorocznego konkursu i oceniła przedewszystkiem największą prostotę. O dokładnej znajomości koncertu F-moll, którą szeroka publiczność nabyła zapewne również na tym konkursie, świadczyło łatwo dające się spostrzec natychmiastowe reagowanie na wszystkie zmiany w partji fortepjanowej, na które sobie, niestety, zbyt często Cortot pozwalał.

O wiele piękniej od koncertu wykonał pianista „Andante Spianato" i „Polonez", gdzie zdobył się na znacznie większą prostotę i szczerość. Pięknem uzupełnieniem koncertu było wspaniałe wykonanie przez Fitelberga znanego już w Warszawie poematu symfonicznego Respigniego „Feste di Roma", dzieła o porywającej barwności i niezwykłej pomysłowości i soczystości instrumentacji.

———

Koncert 7-go kwietnia był t. zw. koncertem międzynarodowym, transmitowanym przez radjo na całą Europę. Częściowo spełnił swe zadanie godnego reprezentowania muzyki polskiej, były jednak fakty, wywołujące zarzuty. Na największą pochwałę zasługuje umieszczenie w programie najlepszego polskiego utworu z ostatnich czasów — IV symfonji Szymanowskiego, jak również jego „Pieśni księżniczki z baśni", wykonanych z niezrównanem mistrzostwem przez p. Bandrowską-Turską, która porwała również publiczność wspaniałem odśpiewaniem mniejszych utworów wokalnych. Wykonano oprócz tego pod dyrekcją p. Walerjana Bierdiajewa wyjątki z baletu Morawskiego „Świtezianka", dzieła, które zdobyło tegoroczną nagrodę państwową. O wartości tego utworu najdobitniej chyba świadczy fakt, że dla poparcia sukcesu wypełniono salę Filharmonji umundurowaną i nieumundurowaną policją. Wskazuje to chyba tylko na to, że czynniki, od których przyznanie nagrody zależało, zbyt mało ufały temu, że wykonanie „Świtezianki" samo z siebie wywoła bezpośredni entuzjazm publiczności. Jedynym objawem spontanicznym było to, że w trakcie wykonania sporo osób wyszło z sali. Żadnych prowokacyj, jeśli nie liczyć paru odosobnionych gwizdań, nie było, samo jednak porównanie oklasków, jakie się rozlegały po „Świteziance" z frenetycznym wybuchem entuzjazmu, z jakim przyjmowano Szymanowskiego, może wyraźnie świadczyć o właściwych gustach wszystkich tych, których obchodzi czysta muzyka, a nie interes kliki.

Zamiast organizować policyjną ochronę „nagrody państwowej" należało lepiej zorganizować sam koncert, aby uniknąć podobnych niespodzianek, jak zastąpienie zapowiedzianego koncertu Kasserna przez „Feste Romane" Respigni'ego. Jak pisałem wyżej, jest to utwór bardzo piękny i doskonale wykonywany przez Fitelberga, ale nie może być w żadnym razie uważany za reprezentacyjne *dzieło muzyki polskiej*.

———

Bolączką Warszawy jest brak dobrych zespołów wokalnych. To też nigdy nie słyszeliśmy dobrze wykonanej IX symfonji, a z usłyszenia takich arcydzieł, jak np. „Matthäus Passion" Bacha musimy wogóle zrezygnować. Jedyną okazją, kiedy Warszawa zdobywa się na wykonanie utworów chórowych, jest Wielki Tydzień, jednakowoż nawet w tych raz do roku urządzanych koncertach, unika się naogół wykonywania wielkich arcydzieł oratoryjnych.

Dyrekcja Filharmonji wybrała na koncert Wielkoczwartkowy stosunkowo łatwiejszą kantatę Bacha „Christus lag in Todesbanden", lecz i to okazało się za trudne dla chóru mieszanego Pocztowego Przysposobienia Wojskowego i Wychowania Fizycznego. Wysiłki Wiłkomirskiego nic nie pomogły: nic zresztą dziwnego, nie jest on cudotwórcą, aby tak odrazu wszczepić sympatycznym skądinąd członkom zespołu chórowego odczucie muzyki Bacha.

Pozatem wykonano trzy urywki z oratorjum (?) Honeggera „Wielkanoc w New-Yorku", w którem nie było ani Wielkanocy, ani (na szczęście) New-Yorku, ale które było najciekawszym artystycznie (partję solową śpiewała p. H. Argasińska) numerem programu. Zakończono program oratorjum André Capleta „Le miroir de Jésus", utworem, w którym główny nacisk jest położony na wydobycie ładnych i subtelnych brzmień. Wobec zbyt długich rozmiarów oratorjum, jest to jednostajne; monotonję powiększa jeszcze ograniczenie środków wypowiedzi do chóru żeńskiego (zespół solistek prof. A. Comte-Wilgockiej), orkiestry smyczkowej i harfy. W rezultacie walory instrumentacyjne utworu giną w ogólnej akonstrukcyjności i dzieło wywołuje uczucie pewnego znużenia.

———

W koncercie piątkowym, 23-go kwietnia, poświęconym muzyce klasycznej (Bach, Mozart, Beethoven, Brahms) miał wystąpić znany dyrygent, Emil Cooper, który jednak z niewiadomych powodów nie przyjechał, wskutek czego zastąpił go p. Grzegorz Fitelberg. W rezultacie — zapowiedzianego Mozarta nie usłyszeliśmy wcale, a przy wykonaniu „Eroici" Beethoven'a zbyt wyraźnie się czuło, że muzyka ta nudzi dyrygenta, który nietylko nie wydobył z tej symfonji prawdziwego ducha Beethovenowskiego, ale częstokroć nawet nie zachował poprawności rytmicznej. Wiemy wszyscy, jak doskonałym interpretatorem nowej muzyki jest p. Fitelberg: wiemy również dobrze, jaki jest jego stosunek do muzyki klasycznej. Pocóż powierza się jemu dyrygowanie koncertem, poświęconym wyłącznie muzyce klasycznej? Nie przynosi to zadowolenia ani jemu, ani publiczności.

Solistą tego koncertu był p. Szymon Goldberg. Występ jego był rozreklamowany już na miesiąc przed koncertem. Reklama ta sprowadziła wprawdzie do sali Filharmonji liczne rzesze słuchaczy, ale też była powodem pewnego rozczarowania. P. Goldberg jest niewątpliwie bardzo dobrym skrzypkiem; wszechstronności swego talentu dowiódł, wykonując prawie bez zarzutu ciężki koncert Brahmsa; mimo to, cechują jeszcze jego grę słaby ton i pewna nierówność, co można zresztą zaliczyć na karb jego młodego wieku. Tembardziej na wyróżnienie zasługuje fakt, że zdołał w grze swojej wyzbyć się wszelkiego taniego efekciarstwa, jakie pociąga zwykle młodych artystów: dowiódł tego niezwykle szlachetnem w swej prostocie wykonaniem adagio i fugi z Sonaty G-moll Bacha.

*Konstanty Régamey.*

Sprawozdanie z koncertu piątkowego, 28.IV, podam w numerze następnym „Zetu."

# Książki

*Kazimierz Brończyk: „Król Stefan".* — Dramat w 3-ch aktach. 136 str. Skład główny w księgarniach Książnicy-Atlas. Lwów 1933.

Prawica: konserwatyzm, przymus prawny, religja, ideał Dobra, heteronomja bytu — „stronnictwo prawa bożego". Lewica: postępowość, liberalizm, filozofja, ideał Prawdy, autonomja wiedzy — „stronnictwo prawa ludzkiego". Ten podział, wynikający bezpośrednio z dwu naczelnych władz psychologicznych: uczucia i poznania, jest absolutnie k o n i e c z n y. Historja dzieje się poto, by go wykrystalizować. Ale Historji celem o s t a t e c z n y m — będzie znaleźć, lub raczej wytworzyć, punkt szczytowy, gdzie się te dwie dążności utożsamią, *nie tracąc nic ze swych odnośnych bogactw i zdobyczy.* Choćby się to dziś wydawało najniemożliwszą z chimer, zawiera to w sobie żelazną, matematyczną konieczność; a wszak ab esse ad posse valet consecutio. Wiem, że mówić o dziejowej misji Polski — to niemodne, to romantyka, mistyka, megalomanja, szowinizm etc. Ale my, niezrażeni tem, twierdzimy, że naród, któryby istniał jedynie d l a c z e g o ś lecz nie p o c o ś, nie byłby wart istnienia. Otóż wydaje się, że duch polski (lub może wogóle słowiański) jest bardziej od innych sposobny do tego niezbędnego przedwstępnego uzgodnienia. Niezmiernie doniosłe uwagi na ten temat czytamy w H. Wrońskiego *Philosophie absolue de l'Histoire*, II, 257:

„U Polaków, jak dopiero dzisiaj u innych narodów cywilizowanych, antynomja społeczna, t. zn. podział narodu na 2 stronnictwa polityczne: prawa ludzkiego i prawa bożego, założyła się od bardzo już dawna. I stąd pochodzi to rozdarcie na 2 wrogie obozy, jakie zauważono u tego narodu... i które uznano za ustawiczny i dziedziczny rozbrat wśród Polaków, a zatem jako przyczynę upadku Polski. Jest to błąd; albowiem jak już wiemy obecnie, ta antynomja, ten podział na 2 stronnictwa, dzięki któremu Polacy uprawiają już oddawna i w stopniu b. wysokim prawo ludzkie i prawo boże, nadaje już temu narodowi słowiańskiemu wysoką cechę autonomji mesjanicznej... Atoli nie należy brać polskiego stronnictwa prawa ludzkiego za równoznaczne z partją rewolucyjną innych narodów, ani nawet polskiego stronnictwa prawa bożego za równoznaczne z partją legitymistyczną innych narodów".

Stefan Batory, który był dostatecznie nam obcy rodem, by móc z trzeźwym objektywizmem ocenić naszą rzeczywistość, a dostatecznie przesiąkł i przejął się polskością, by ucieleśnić w sobie duchową jednię naszego narodu, to jeden z najwspanialszych argumentów za słusznością Wrońskiego. Są w pięknym dramacie p. Brończyka momenty, w których już-już czekamy, że padną słowa b a r d z o wielkie i ważkie. I kto wie? może ten pisarz, gdyby pogłębił swą historjozofję przemyśleniem Wrońskiego, da nam kiedyś po norwidowsku potężny dramat polski — słowiański...

*Przyjemski:* — Odkąd król Kaźmierz pomarł, wybieramy my!

*Król:* — Tak wam się tylko wydaje... Tak, jak wam ino z wierzchu się widzi, że to słońce i deszcz i ciepły wiatr urodziły, wykarmiły dębowe drzewa twarde, najmocniejsze. A to ni jedno, ni drugie, ni trzecie... Tak wam się i tamto z wierzchu wydaje — elektorowie!... To znaczy, że chcę dla narodu: żeby nie kłamał, gdy mówi: Ojczyzna, gdy mówi: Rzeczpospolita, żeby nie kłamał!... żeby c z y n i ł tę Rzeczpospolitą w prawdzie. (str. 32—33).

*Król:* — ...Więc w to szaleństwo wasze ja muszę uderzyć mieczem, ja, co mam rozum niezmieszany, muszę! Naprzekór sercu, co mnie tutaj dławi: tu. Jezu! Żeby wam ocalić cześć! ...Szaleńcy, albo głupi, nie wiem... Ja tylko to wiem jedno, że was zmienić muszę, naprzekór wam, naprzekór sercu memu, naprzekór onym losom, co was chciały rzucić takimi w świat! (str. 131).

*Czesław Jastrzębiec-Kozłowski.*

# „Agitka dla analfabetów"

## Krzyczcie Chiny w „Ateneum"

Przy analizie tendencyjnych reportaży, t. j. utworów, w których zachodzi ścisłe rozgraniczenie treści i formy, nie możemy stosować tych kryterjów, któremi posługujemy się przy analizie dzieł Sztuki Czystej. Musimy — siłą rzeczy — zrezygnować z estetycznych kryterjów i oceniać konstrukcję miarą jej użyteczności, to jest możliwie najjaśniejszego podania założonej przez autora tezy. Z tego punktu widzenia nie możemy odmówić sztuce Tretiakowa pewnych walorów *propagandowych*. Ta naiwna „agitka" może spełniać doskonale swą rolę wśród tłumu, stojącego na najniższym poziomie umysłowym i kulturalnym; wystawiona w awangardowym teatrze stołecznym, mija się ze swym założeniem, demaskując bezlitośnie idjotyczną w swej „błagonadiożnosti" sztukę sowiecką. Szkoda daremnej pracy reżysera, dekoratora i zespołu: ich karkołomne wysiłki podkreślały tylko smutną głupotę komunistycznej brechty. Całość widowiska oscyluje między rewją a „Obroną Częstochowy". Efekciarstwo i naiwność — w tych dwóch słowach można zamknąć całą zawartość treściową i artystyczną tego sztuczydła. Wiem, iż mogę się spotkać z zarzutem gołosłowności i apodyktycznego subjektywizmu, są jednak pewne granice, których przekroczyć nie umiem. „Treść" sztuki Tretiakowa powinien omówić „socjolog", a właściwie spec od propagandy, gdyż artystyczna strona tego widowiska wchodzi już w zakres kompetencji sprawozdawcy z walk cyrkowych. Autor stanowi niezmiernie ciekawy objekt dla badań psychiatrycznych (dementia sowietica).

*B. Miciński.*

# Plastyka zagranicą

Na terenie starożytnej Agory( rynek) w Atenach odkopano oryginalny zabytek rzeźby greckiej, pochodzący z IV wieku przed N. Chr. Jest to tors Niki, bogini zwycięstwa.

———

Wiedeński „Hagebund" zorganizował ogromnie interesującą wystawę retrospektywną p. t. „Taniec". Reprezentowane tu są wszelkie formy tańca, od ludowego aż do baletu; od gotyka poprzez Dürera, Goyę, Watteau aż do słynnego Francuza — Foraine. Wystawa jest bardzo cennym materjałem, nietylko dla historji sztuki, ale i dla historji kultury, gdyż taniec jest uniwersalnym środkiem wyrazu dla ducha, zarówno epoki, jak i środowiska.

———

W salach „Unji Artystycznej" w Kolonji otwarto wystawę nowoczesnej sztuki włoskiej.

———

U Cassirera w Berlinie zorganizowano wielką wystawę współczesnej sztuki niemieckiej. Malarzom przewodzi jak zwykle Kokoschka; pozatem uwagę zwracają Hoper i Heckel. Najwyższy jednak poziom osiągnęła rzeźba, dzięki niezrównanym pracom Barlacha.

———

Muzeum berlińskie zakupiło świeżo odkryte malowidło Albrechta Altdorfera (1480 — 1538), przedstawiające Narodzenie Chrystusa. Jest to bezsprzecznie jedno z arcydzieł niemieckiego renesansu.

———

Do 25 bież. mies. trwał otwarty w Brukseli doroczny Salon Wiosenny (w Pałacu Sztuk Pięknych).

———

W Zürichu cieszy się wielkiem powodzeniem 15-ta zbiorowa wystawa „Towarzystwa Szwajcarskich Malarzy, Rzeźbiarzy i Architektów", zgromadzona w 16 salach „Kunsthausu".

———

Mojżesz Kisling, malarz, pochodzący z Polski, a osiedlony od kilkunastu lat w Paryżu, udekorowany został przez Rząd Francuski krzyżem Legji Honorowej.

———

W paryskiej Bibljotece Narodowej otwarto XX wystawę malarzy-grafików francuskich, obejmującą ostatnie trzy pokolenia artystyczne. Cała wystawa jest pod znakiem hołdu dla Cézanne'a i Renoir'a.

———

Francja, jak wiadomo, zasiana jest pomnikami ku czci poległych w czasie wielkiej wojny. Poziom ich naogół jest bardzo przeciętny; arcydzieła są w tej dziedzinie rzadkością. To też ewenementem nielada jest odsłonięcie w Banyals — pomnika dla poległych żołnierzy — dłuta pierwszego z rzeźbiarzy Francji — Maillol'a.

———

Ogromne zainteresowanie krytyki paryskiej budzi wystawa młodego malarza Charles Blanc'a, otwarta w galerji G. Bernheima. Artysta ten jest świetnym kolorystą, o romantycznem zacięciu. Zadziwia oryginalnością wyobraźni plastycznej.

———

Instytut Historji Sztuki (fundacja Courtauld) w Londynie urządził wystawę malarstwa bizantyjskiego, obejmującą w znacznej mierze ikony. Ciekawym faktem jest, że tradycjonalne formy przetrwały w tem malarstwie aż do XVIII-go wieku.

———

Muzeum w Toledo (U. S. A.) organizuje corocznie wystawy sztuki orjentalnej. Rok bieżący poświęcony jest Chinom.

———

Uznana za najlepszą z rzymskich kopji Polykletowskiej Amazonki, oznaczona imieniem dotychczasowego jej posiadacza (Anglika) Lansdowne, — nabyta została przez Nowojorskie „Metropolitan Museum".

———

# Książki i czasopisma nadesłane

*Biuletyn Polsko-Ukraiński* (marzec 1933): W. Bączkowski: Odpowiedź; M. Korduba: W sprawie uniwersytetu ukraińskiego we Lwowie: S. J. Paprocki: Wspólne interesy; I. Kedryn: Eligjusz Niewiadomski i Dmytro Danyłyszyn; J. Stojan: Na tematy kulturalno-historyczne; inż. E. Głowińskyj: Rola Ukrainy w życiu ekonomicznem Związku Sowieckiego; K. Symonolewicz jun.: Misterjum o Rogu Złotym.

*Gazeta Literacka (kwiecień 1933):* Otto Forst-Battaglia: Współczesna proza niemiecka; J. E. Skiwski: Porozumienie jest konieczne: Głosy o Wacławie Berencie. Adolf Fierla: Sercem w przekop; J. Birkenmajer: żonę zgubiłem...; Nelly Nucci: Wywiad z Jego Eks. Marinettim; A. Bunsch: O kompozycji obrazu: K. L. Koniński: Cień Parakleta; J. A. Gałuszka: Wybitny talent; wiersze Cz. J. Kączkowskiego, J. Pietrzyckiego, Włodz. Żelechowskiego, Franc. Janczyka, Ireny Weissowej i F. Lipińskiego.

*Stanisław Kasztelowicz: Tragicy doby bez kształtu.* O współczesnej twórczości literackiej. Ekspresjonizm. Bibljoteka Gazety Literackiej tom III. Kraków 1933. Skł. gł. Gebethner i Wolff. Str. 152.

*Artur Schroeder:* W latarni. Powieść. Kraków 1933. Nakł. Wydawnictwa Literacko-Naukowego. Str. 313.

*Wacław Hordysz: Lekarz niebieski.* Poezje. Warszawa 1933. Skł. gł. „Bibljoteka Polska". Str. 94.

*Władysław Arcimowicz: „Assunta" C. Norwida.* Poemat autobiograficzno-filozoficzny. Wyd. Tow. Wiedzy Chrześcijańskiej tom 16. Lublin 1933. Str. 54.

*Ferdynand Goetel: Podróż do Indyj.* Warszawa 1933. Nakład Gebethnera i Wolffa. Str. 231 i 57 ilustracyj.

*Mieczysław Lisiewicz: U 33.* Kraków 1931. Nakł. Tow. Miłośników Książki. Str. 27.

*Adolf Fierla: Kopalnia słoneczna.* Bibljoteka Gazety Literackiej. Tom VII. Kraków 1933. Str. 60.

*Zygmunt Nowakowski: Książka zażaleń.* Kraków 1933. Nakł. „Nasze Wydawnictwo". Skł. gł. Księg. „Nauka i Sztuka". Str. 237.

*Stanisław Maraszewski: Spór trwa.* Kraków 1933. Nakł. księg. „Nauka i Sztuka". Str. 143.

*Małgorzata Perroy: Na wieczność.* Powieść z czasów rewolucji francuskiej. Przekł. J. S. Poznań 1933. Nakł. Księg. św. Wojciecha. Str. 185.

*Czesław Lechicki: Boy-Żeleński we wklęsłem zwierciadle.* Lwów 1933. Nakł. autora. Str. 92.

*Prawda o Boyu-Żeleńskim.* Głosy krytyczne. Zebrał i wstępem poprzedził *Czesław Lechicki.* Warszawa 1933. Skł. gł. Dom Książki Polskiej. Str. XCIV i 182.

*Nurty* (nr. 4 r. II): Paradoksy współczesne; Józef Kajot: Dwie rasy; Ks. Z. G.: O t. zw. znajomości życia; Ks. J. Bogudziński: Pacyfizm; K. Kietlicz-Rayski: Dwa źródła (nowe dzieło Bergsona); W. Pawłowski: Lotnictwo w życiu gospodarczem; Jan Sławiński: Przejażdżka poetycka; K. Szostak: Pedagogika G. Kerschensteinera; S. Kozłowski: Słowo od przybyszów: wiersze J. Ptaszyńskiego, Wład. Podstawki i Józefa Koziejowskiego.

*Przegląd Współczesny* (kwiecień 1933): Eug. Małaniuk: O literaturze ukraińskiej; Stan. Loria: O znaczeniu fizyki współczesnej dla metodologji nauk przyrodniczych; Aniela Gruszecka: Stare i nowe w powieści współczesnej; Tad. Sinko: Dookoła „Poganki" Żmichowskiej; Otto Forst-Battaglia: Tajemnica krwi (II); K. W. Zawodziński: Staff w świetle ostatnich wierszy; Jar. Doleżal: Masaryk w walce z Aehrenthalem (III); S. Hammer: „Literatura grecka" Tadeusza Sinki; Jan Berger: Monografja O. Forsta-Battaglii o Nestrovu; Samuel Stendig: Odrodzenie hebraizmu; Włodzimierz Antoniewicz: Zjazd Międzynarodowej asocjacji dla badań czwartorzędu europejskiego w Leningradzie.

# Kronika

*„Niespodziankę"* K. H. Roztworowskiego przełożył na język hebrajski Wład. Chrapusta, syn włościański z pod Tarnowa. Przekładem młodego hebraisty zainteresował się teatr „Habima".

*Wiedeński Akademietheater* wznowił, nie graną od lat 13, sztukę Tadeusza Rittnera p. t. „Jego prawdziwa kochanka". Pierwotny tytuł sztuki brzmiał: „Tragedja Eumenesa".

*W Amsterdamie* odbył się koncert muzyki polskiej, zorganizowany przez holenderski związek propagandy muzyki nowoczesnej. Grano utwory K. Szymanowskiego, J. Fitelberga i M. Tansmana.

*W „Kolekcji polskiej"*, wydawanej w Paryżu, ukazały się nowe przekłady: Sieroszewskiego „Ucieczka" i Sienkiewicza „W niewoli tatarskiej". Przekładu dokonał J. A. Teslar.

*W Paryżu* powstało Stowarzyszenie Przyjaciół Makowskiego. Stowarzyszenie to (na wzór istniejących we Francji Tow. przyjaciół Zoli, Balzaca i t. d.) złożone z przyjaciół i wielbicieli przedwcześnie zmarłego malarza — ma zorganizować wystawę pośmiertną możliwie wszystkich dzieł artysty.

*„Ziemia obiecana" Reymonta* ukaże się w tłum. włoskiem (N. Maffezzoli'ego) nakładem medjolańskiej firmy wyd. „Il Genio".

*Jerzy Braun* napisał misterjum wigilijne p. t. „Christofer", utwór o charakterze religijno-społecznym; rzecz dzieje się w Warszawie współczesnej. Jest to pierwsze z zamierzonego cyklu 3-ch misterjów, z których dwa następne zatytułowane będą „Lucifer" i „Sąd".

*Yvette Guilbert*, słynna pieśniarka paryska, napisała sztukę muzyczną p. t. „Madame Chiffon". Premjera odbędzie się w teatrze Pleyel w Paryżu.

*Na stokach Akropolu ateńskiego* będą po raz pierwszy wykonane „Dytyramby orfickie" A. Likelianosa. Spodziewany jest z tego powodu zjazd wybitnych muzyków i pisarzy europejskich.



REDAKCJA: Warszawa — Jerzy Braun, Dobra 59, I p. Kraków — Tadeusz Kudliński, Słoneczna 15 m. 9.

ADMINISTRACJA: Warszawa, Dobra 59, I p. Prenumerata: kwartalna 3 zł., półroczna 5 zł., roczna 10 zł. Konto P. K. O. Warszawa — Jerzy Braun 153.210

Zakłady Graficzne Tow. Wyd. „BLUSZCZ", Warszawa, Solec 87.